



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Over dit boek

Dit is een digitale kopie van een boek dat al generaties lang op bibliotheekplanken heeft gestaan, maar nu zorgvuldig is gescand door Google. Dat doen we omdat we alle boeken ter wereld online beschikbaar willen maken.

Dit boek is zo oud dat het auteursrecht erop is verlopen, zodat het boek nu deel uitmaakt van het publieke domein. Een boek dat tot het publieke domein behoort, is een boek dat nooit onder het auteursrecht is gevallen, of waarvan de wettelijke auteursrechttermijn is verlopen. Het kan per land verschillen of een boek tot het publieke domein behoort. Boeken in het publieke domein zijn een stem uit het verleden. Ze vormen een bron van geschiedenis, cultuur en kennis die anders moeilijk te verkrijgen zou zijn.

Aantekeningen, opmerkingen en andere kanttekeningen die in het origineel stonden, worden weergegeven in dit bestand, als herinnering aan de lange reis die het boek heeft gemaakt van uitgever naar bibliotheek, en uiteindelijk naar u.

Richtlijnen voor gebruik

Google werkt samen met bibliotheken om materiaal uit het publieke domein te digitaliseren, zodat het voor iedereen beschikbaar wordt. Boeken uit het publieke domein behoren toe aan het publiek; wij bewaren ze alleen. Dit is echter een kostbaar proces. Om deze dienst te kunnen blijven leveren, hebben we maatregelen genomen om misbruik door commerciële partijen te voorkomen, zoals het plaatsen van technische beperkingen op automatisch zoeken.

Verder vragen we u het volgende:

- + *Gebruik de bestanden alleen voor niet-commerciële doeleinden* We hebben Zoeken naar boeken met Google ontworpen voor gebruik door individuen. We vragen u deze bestanden alleen te gebruiken voor persoonlijke en niet-commerciële doeleinden.
- + *Voer geen geautomatiseerde zoekopdrachten uit* Stuur geen geautomatiseerde zoekopdrachten naar het systeem van Google. Als u onderzoek doet naar computervertalingen, optische tekenherkenning of andere wetenschapsgebieden waarbij u toegang nodig heeft tot grote hoeveelheden tekst, kunt u contact met ons opnemen. We raden u aan hiervoor materiaal uit het publieke domein te gebruiken, en kunnen u misschien hiermee van dienst zijn.
- + *Laat de eigendomsverklaring staan* Het “watermerk” van Google dat u onder aan elk bestand ziet, dient om mensen informatie over het project te geven, en ze te helpen extra materiaal te vinden met Zoeken naar boeken met Google. Verwijder dit watermerk niet.
- + *Houd u aan de wet* Wat u ook doet, houd er rekening mee dat u er zelf verantwoordelijk voor bent dat alles wat u doet legaal is. U kunt er niet van uitgaan dat wanneer een werk beschikbaar lijkt te zijn voor het publieke domein in de Verenigde Staten, het ook publiek domein is voor gebruikers in andere landen. Of er nog auteursrecht op een boek rust, verschilt per land. We kunnen u niet vertellen wat u in uw geval met een bepaald boek mag doen. Neem niet zomaar aan dat u een boek overal ter wereld op allerlei manieren kunt gebruiken, wanneer het eenmaal in Zoeken naar boeken met Google staat. De wettelijke aansprakelijkheid voor auteursrechten is behoorlijk streng.

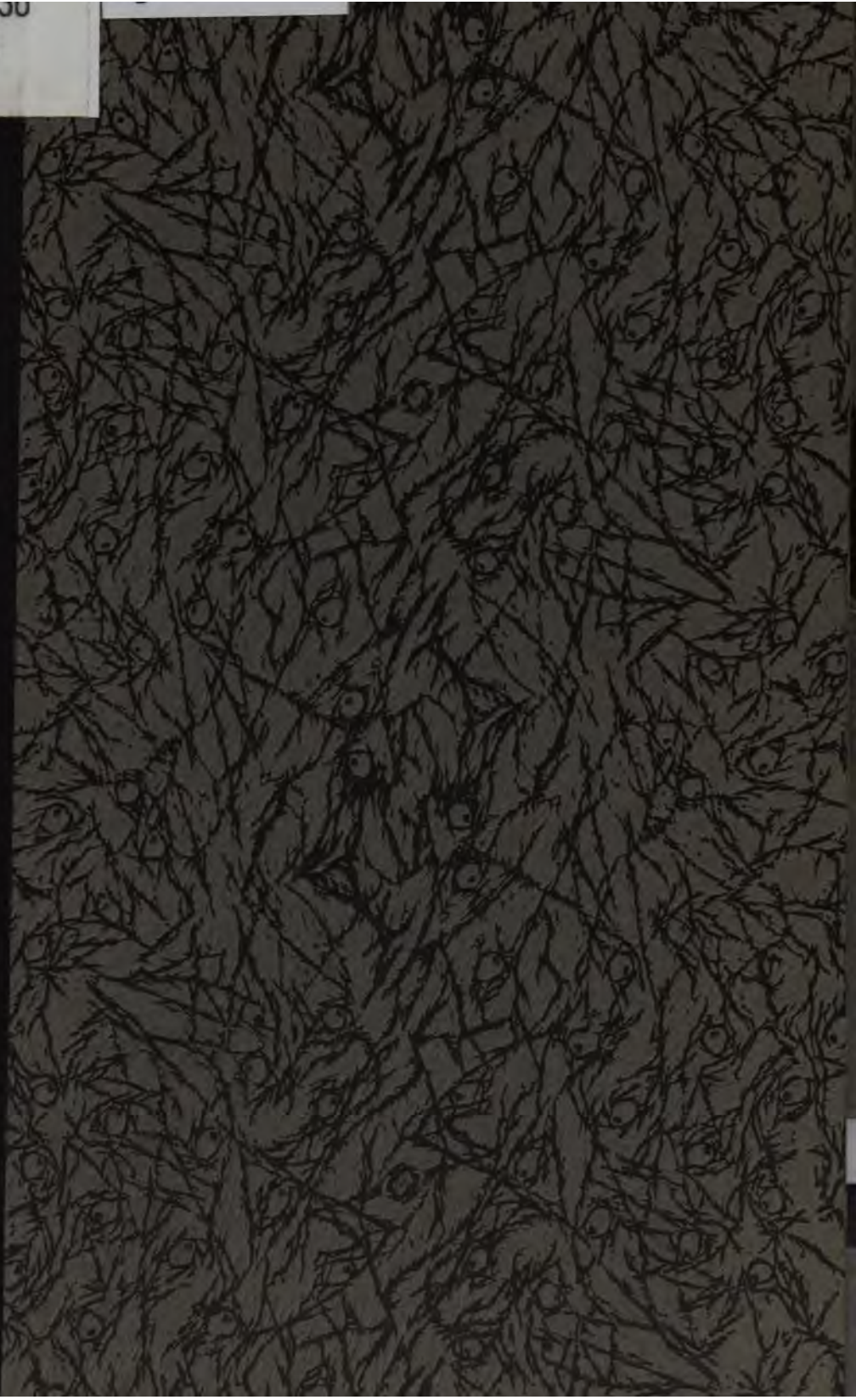
Informatie over Zoeken naar boeken met Google

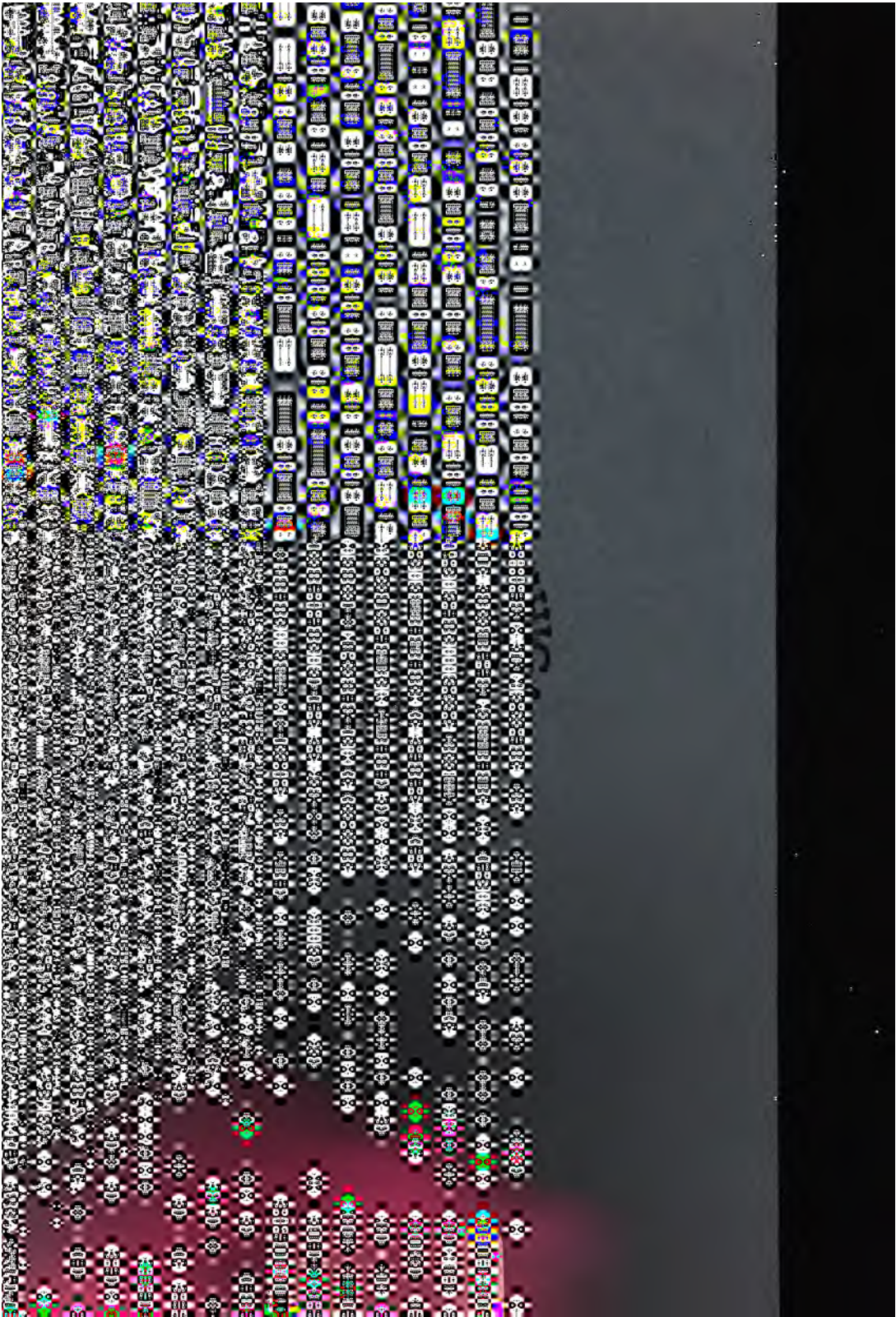
Het doel van Google is om alle informatie wereldwijd toegankelijk en bruikbaar te maken. Zoeken naar boeken met Google helpt lezers boeken uit allerlei landen te ontdekken, en helpt auteurs en uitgevers om een nieuw leespubliek te bereiken. U kunt de volledige tekst van dit boek doorzoeken op het web via <http://books.google.com>

639.30

G450

V57





TOEN DE GIDS WERD
OPGERICHT....

DOOR

ALBERT VERWEY



AMSTERDAM
SCHELTEMA & HOLKEMA'S BOEKHANDEL
1897.

11

12

TOEN DE GIDS WERD OPGERICHT...

Vertical line on the left side of the page.

Vertical line on the right side of the page.

**TOEN DE GIDS WERD
OPGERICHT....**

DOOR

ALBERT VERWEY



**AMSTERDAM
SCHELTEMA & HOLKEMA'S BOEKHANDEL
1897.**

839.36
G450
V57

VOORREDE.

Vier onder één titel vereenigde opstellen, maar die daarom niet een doorlopende geschiedenis zijn. Van den tijd toen de Gids werd opgericht handelen zij. Ook het hoe en waarom van die oprichting wordt er in aangeduid. Maar hoe anders worden de omstandigheden van dien tijd gerangschikt, hoe gewijzigd wordt het wisselspel van redenen en oorzaken, naarmate met de veranderende tijden de schrijver anders en zijn kijk op de dingen gewijzigd wordt. Met tusschenruimten van enkele maanden maar volgde in 1886 het tweede op het eerste, het derde op het tweede opstel, maar de maanden toen beduidden meer in ons leven dan later de jaren. Individualisme was de leus in het eerste stuk waaronder de esthetiek van Van Alphen in strijd getoond werd met de maatschappij van de Letteroefeningen en Bilderdijsk. Het was de kreet waarmee noodzakelijk wel jeugdige en revolutionnaire dichters den strijd moesten aanvaarden tegen banale maatschappelijkheid. Maar stemmingskunst heette het al in het tweede, in antwoord op kuns van waarneming, of kunst van gedachte, leuzen waarmee van vijandelijke en van bevriende zijden op de onze geantwoord was. Tusschen

de gedachten-kunst die men eischte, en de waarnemings-kunst die naast ons opkwam, stond toen toch ook werkelijk als een stemmingskunst onze kunst. Toch — een paar maanden later: de geestdrift van leuzen, van herkenningsteekens tegenover vriend en vijand had zijn tijd gehad. Achter al de vragen, voelde elk van ons, school één vraag: wat is de stellige verandering die ge brengen komt in de literatuur? Daarop kon het antwoord eenvoudig zijn. De Dichterlijke Taal van Bilderlijk vervangen door natuurlijke. Vandaar het derde opstel, nuchterder, maar aan stellige formules waardevoller dan de vorige, verklaring en weerlegging van de Retoriek voor het verstand.

Daarmee was de strijd van toen, voor zoover hij gevoerd werd door algemeene beschouwingen, afgelopen. Een geschiedenis van de Gids en zijn verval, een aanval op den aktueelen Gids was noodig, opdat de strijd uit de sfeer van de algemeene denkbeelden werd overgebracht naar die van het bijzondere feit.

Niet dat wij met zooveel overleg die strijdwijs gevolgd hebben. Integendeel. Onbewuster werktuigen dan wij in die dagen waren er wel niet. Maar de Tijd dacht voor ons. De noodzakelijkheid en nuttigheid van zijn wendingen kan nu door ons worden ingezien.

Elf jaar moesten voorbijgaan eer ik met een vierde opstel de reeks voltooiën kon. Ik kon het eerst nadat ik begrepen had dat onze strijd ten onrechte een alleen tegen de Taal geworden was en dat wij wel in de eerste plaats een natuurlijke taal behoefden, maar dat het daarna dan nog iets belangrijkers was natuurlijke menschen op een natuurlijke aarde te zijn.

Uit dit geloof, waaruit, zoolang het onbewust bleef, de

geestdrift ter hervorming alleen van het den dichter naastbijliggende, de taal, ontspringen kon, zal, nu het begrepen is, en voor elk die het begrijpt, een leven vol daden kunnen voortkomen, veelvuldige witing van den strijd voor een natuurlijke menschheid en maatschappij.

Ik wensch ieder geluk die, de eenheid in zijn wezen hervindende, de daden van zijn jeugd nu gevolgd ziet uit het zelfde beginsel waarnaar hij hoopt te doen tot zijn ouderdom. Zoolang de mensch één is en hij zich bewust blijft, nu, in zijn kracht of in zijn afnemings, hetzelfde kreatuur te zijn dat hij kende toen het nauwelijks loopen kon, zoolang moet in het diepste van ons wezen de waarheid te vinden zijn, waarbij wij vrede hebben voor altijd.

Die te verkondigen zij dan, nu en voortaan, het eenig doel van wie haar gevonden heeft.

De eerste drie opstellen zijn onveranderd afgedrukt; maar de aantekeningen zijn weggelaten. Vertoon van belezenheid was toen noodig tegenover beoordeelaars die zonder dat niet aan onzen ernst geloofden, tegenover lezers die vooringenomen waren tegen onze jeugd. Uitvallen en spiegelgevechten dienden toen evenzeer tot opruiming van hindernissen als tot oefening van jeugdige kracht. Indien sommige van de noten eenige waarde op zichzelf hebben, dan toch zeker alleen voor den letterkundige, die weet waar hij ze vinden kan.

Aan het laatste opstel daarentegen heb ik twee aantekeningen toe te voegen; de eerste: dat het feit dat de Letteroefeningen omstreeks den tijd toen de Gids werd

opgericht veertienhonderd abonnees hadden, mij in 1886 werd meegedeeld door een oud heer die in zijn jeugd werkzaam was geweest bij Yntema; de tweede: dat ik mijn nauwkeuriger begrip van Yntema's karakter genomen heb uit brieven van Yntema aan Immerzeel, in mijn bezit.

*Noordwijk-aan-zee
Zondag 5 Sept. 1897.*

TOEN DE GIDS WERD OPGERICHT...

INLEIDING.

Ik wil schrijven van den tijd toen de Gids werd opgericht. Vooral wil ik trachten te beschrijven hoe en waarom de Gids opgericht werd.

Dit doende zal ik vele bladzijden vullen ter verklaring van weinige jaren. Want de meeningen en daden der menschen zijn geworden uit de meeningen en daden van menschen, die vóór hen geweest zijn. En de eersten kunnen niet begrepen worden door hem, die de laatsten niet kent. — De personen en volken, die de vorige eeuwen hebben volgemaakt met het geluid hunner conversatie, houden niet op met spreken als wij vragen: „Wat bedoelt gij?” of zeggen: „Wij begrijpen u niet.” Zij wijzen hoogstens over den schouder heen naar achter, waar het woord van hun voorganger het hunne verklaart. Dan

*opgericht veertienhonderd abonnees hadden, mij in 1886
werd meegedeeld door een oud heer die in zijn jeugd
werkzaam was geweest bij Yntema; de tweede: dat
ik mijn nauwkeuriger begrip van Yntema's karakter
genomen heb uit brieven van Yntema aan Immerzeel,
in mijn bezit.*

*Noordwijk-aan-zee
Zondag 5 Sept. 1897.*

TOEN DE GIDS WERD OPGERICHT...

INLEIDING.

Ik wil schrijven van den tijd toen de Gids werd opgericht. Vooral wil ik trachten te beschrijven hoe en waarom de Gids opgericht werd.

Dit doende zal ik vele bladzijden vullen ter verklaring van weinige jaren. Want de meeningen en daden der menschen zijn geworden uit de meeningen en daden van menschen, die vóór hen geweest zijn. En de eersten kunnen niet begrepen worden door hem, die de laatsten niet kent. — De personen en volken, die de vorige eeuwen hebben volgemaakt met het geluid hunner conversatie, houden niet op met spreken als wij vragen: „Wat bedoelt gij?” of zeggen: „Wij begrijpen u niet.” Zij wijzen hoogstens over den schouder heen naar achter, waar het woord van hun voorganger het hunne verklaart. Dan

wandelen wij luisterend verder, zoolang totdat wij meenen te verstaan.

Als men dan de woorden van een eeuw gehoord en haar daden gezien heeft, zal men daarmede tevreden kunnen zijn. Men zal ze kunnen opschrijven in een aaneenschakeling van: Toen kwam... en toen zei... en toen deed. Zoo schreven de meeste geschiedschrijvers; als chroniqueurs. Of men kan ze bij elkaar zetten in vakjes en ze afdeelen in soorten en dan aantoonen dat ze alle naar vaste wetten elkaar zijn opgevolgd. Wie dit doet werkt mede aan de wetenschap der historische feiten.

Maar ook kan men, nadat men gehoord en gezien heeft, uit de dingen, die een eeuw *deed*, gaan begrijpen hoe die eeuw *was*. Men kan zeggen: die eeuw is een levend organisme, net als een mensch. Ik heb die eeuw aan het werk gezien, zooals ik een mensch aan het werk zie. Nu wil ik ook die eeuw begrijpen zooals ik een mensch begrijp. Dat begrijpen kan men *niet* doen met een potlood of naar een methode; dat doet men met het verstand en het gevoel, waarmee men alles begrijpt. En als men die eeuw dan begrepen heeft, kan men haar te midden van haar arbeid rechtop in een boek zetten — zooals een kunstenaar een mensch voor ons neerzet, geschilderd, of in een roman. Wie dat doet is artist-historicus.

Ik heb getracht den tijd te begrijpen, waarover ik schrijven ga. Zoo te begrijpen als ik mijn broeder begrijp of mijn besten vriend. Zoo ik hem niet

begrepen heb, komt dit daarvan, dat ik minder *kan* begrijpen dan ik gaarne wilde — doch dan blijf ik willen dat ik hem begrijpen kón.

DE ACHTIENDE EEUW.

I.

Ik ben zeker dat ik niet met al de invloeden bekend ben, die Potgieter tot het oprichten van de Gids hebben geleid. Doch even goed — geloof ik — als het mogelijk is eenen mensch te begrijpen met de kennis van enkele zijner uitingen en enkele der invloeden, die op hem werken, even goed zal men met onvolledige kennis van haar oorzaken de beweging kunnen verklaren, die in 1837 zichtbaar werd in de Gids.

Twee der inheemsche invloeden, die het langst en krachtigst op kunst en kritiek in dit land gewerkt hebben, zijn stellig de Vaderlandsche Letteroefeningen en Bilderdijk geweest. Met deze opmerking begint reeds het wijzen naar achter in de geschiedenis. Want de Vaderlandsche Letteroefeningen kan men niet begrijpen zonder kennis van hunnen oorsprong; en de kunst van Bilderdijk kan slechts verklaard worden uit de wetenschap van den tijd zijner jeugd.

II.

Die tijd is de tweede helft der 18de eeuw geweest.

De Republiek had de 17de doorgeleefd met minder geld, maar meer kracht dan ze later bezitten zou. Ze was zoo natuurlijk geweest als een boom, die groeien; als een dier, dat eten wil. Ze had alles, omdat ze het noodig had, levensnoodig. En ze was gegroeid, zooals schoone menschen groeien, die lust aan hun lichaam krijgen, en om zichzels wille lust aan het leven. Van vasthoudend-taai en bedaard-verstandig in Oldenbarnevelt en Maurits, was ze fijn en geniaal geworden in Jan de Witt en Willem III. Ze had haar leelijkheden bot gevierd in Cats en haar blijdschappen in Hooft en Vondel. En toen had ze zóoveel gewerkt en zóoveel genoten en zulk een geweldige vreugde gekregen aan zichzelve en haar schatten en haar aanzien — en toen was ze zoo eindeloos moê en verward geworden en neer gaan liggen als een vette muilezel, en God-weet, dat ze niet er aan dacht dat er nuttigheid liggen kon in opstaan en blijdschap in wakker zijn.

In haar goeden tijd had ze mooie dingen gehad, en ze had ervan gegeven aan haar grootste poëten. Nu had ze geen mooie dingen meer: nu had ze geld. Ze was rijk en had niets meer noodig. En veel noodig hebben is een levensvoorwaarde: ze wist het bij ondervinding. Alleen omdat ze behoefte had aan het belichaamd-zien van haar eigen vreugde,

hadden enkelen harer dichters brokken oorspronkelijke kunst — echte, natuurlijke kunst — geschreven. En dat hadden zij gedaan, schoon het wicht der klassieke letteren woog op de schouders der jeugdige literatuur. Uiting van haar hartstocht voor het schoone leven *was* der Republiek bijwijlen behoefte geweest. Maar vóór het begin der 18de eeuw was die hartstocht doodgegaan; want hartstochtelijk zijn is begeeren, en die eeuw begeerde niet meer.

Een enkele maal, als in iederen tijd van *décadence*, verscheen er nog een dichter, die wel niet meer dien grooten hartstocht voor het leven, maar toch nog een schoone passie voor de fantasieën der doode dichters wilde bevredigen. Wat Hooft en voornamelijk Vondel voor dat leven gevoeld hadden, voelden hun navolgers voor hen. Poot en Dirk Smits waren de kenmerkendste dichters dier *décadence*. Stukjes van het artistiek gevoel hunner voorgangers waren blijven hangen in hun ziel: daarin ligt hun waarde boven hun tijdgenooten. Zij hebben, tusschen allerlei invloeden door, het *timbre* van Vondel's verzen, den klaren, open klank der Hollandsche lyriek een eindje de 18de eeuw ingedragen. Zij hebben er voor gezorgd, dat er niet al te veel geslachten zouden sterven tusschen den hollandschen maatklank van den ouden en den nieuweren tijd. Het is hun misschien dank te weten, zoo het fijne gevoel voor de Hooftsche rhythmien onder de overgeërfde reminiscenties verborgen ligt van een of ander 19de-eeuwsch poëet.

Maar deze hunne deugd vergezelde de ondeugd der eeuw. En die ondeugd was deze: nu de kunst niet langer behoefte was *moest* ze een spel zijn.

Dit *kon* niet anders. En de aard van dat spel kan mijns inziens niet beter begrepen worden dan door te letten op deze psychologische verwantschap: dat thuiszittende kinderen vermaak hebben in plakboeken; geblaseerde heeren in kunstkabinetten; spleen-zieke Engelschen in reizen, om de natuur te zien; renteniers in optrekjes en vierkante tuintjes; oude dames in borduurlappen met kleurige jachtpartijen; en de achttiende eeuw in beoefening der kunst.

De 18de eeuw beoefende kunst, maakte kunst, vermaakte zich met kunst, niet anders en om geen andere reden, dan waarom de opgenoemde menschoorten het met de opgenoemde gemakkelikheden doen.

En deze is de reden, geloof ik, voor al die éénsoortige verschijnselen: dat de menschheid altijd in haar heerlijkste oogenblikken — oogenblikken en eeuwen zijn hier eenerlei — als haar hoogste volmaking gevoeld heeft, het zijn als een stuk der Natuur: het zijn, als elk levend organisme, een wezen met hongerende neigingen, die zij voedde, opdat zij niet stierven. En dat zij in die tijden harer schoonste natuurlijkheid, haar heerlijkste vreugden heeft belichaamd in de kunst. Telkens als de menschen moê werden van 't groot-zijn, als hun neigingen doodgingen uit gebrek aan voedsel, als ze niet meer zichzelf voelden als een stuk van de Natuur, maar als een stuk der maatschappij, als

een stuk van hun huisgezin, — dan waren in hun ziel de begrippen en in hun oor de klanken Kunst en Natuur, Natuur en Kunst nog als teekenen voor het hoogste geluk en het hoogste genot. Dan, terwijl de passies dood waren, waarmee ze natuur waren geweest, waarmee ze kunst hadden voortgebracht, bepaalden zij den aard der vermaaken, die hun hoogste genietingen waren, met de namen *Kunst* en *Natuur*.

De achttiende eeuw komt mij voor een groote illustratie dezer waarheid te zijn geweest. Hoe onnatuurlijker en onartistieker zij werd, hoe meer zij de natuur als een vermakelijkheid en de kunst als een spel ging achten. Hoe meer er ook aan kunst *gedaan* en over natuurlijkheid *gesproken* werd.

III.

Een der eerste gevolgen van dit niet-natuur-zijn, maar natuur-nàvolgen, was het werken naar voorbeelden. Daar niemand de natuur kan begrijpen, tenzij hij zich een deel van haar voelt, zocht men naar modellen, die de natuur wèl gekend hadden, en onderging men door gebrek aan oordeel zelfs den invloed van hen, die haar niet hadden gekend.

Poot en Dirk Smits, zei ik reeds, waren de voornameste der poëten, die een weinig artistiek gevoel uit den dood hunner neigingen hadden behouden en zich trachtten te vormen naar Hooft en Vondel. Zij waren de meest typische *décadents*, die wij ooit

hebben bezeten en tot op het einde der eeuw werden zij, op hunne beurt, door een leger van rijmelaars nagevolgd.

Doch grooter dan de invloed der oude poëten, was die, welken men uit gebrek aan oordeel onderging. Het sprak van zelf dat dit fransche invloed moest zijn. Sints Pels en zijn genootschap gezag voerden, kon een ieder gaan rijmen naar fransche kunstwetten, moest een ieder studeeren in fransche schrijvers en vond ieder Feitama een genie. De fransche invloed was belichaamd in Feitama. Andere poëten hadden een stukje van dien Feitama in zich. Abraham de Aartsvader, van Arnold Hoogvliet, is een der bekendste van de half-hollandsch, half-fransche gedichten uit dien tijd. De klank van Vondel's verzen is herhaaldelijk hoorbaar door dat epos, dat in den trant der Henriade is gemaakt. Hollandsch, en een teeken des tijds is het ook, dat de hoofdpersoon een figuur is uit den Bijbel. Bijbelsche onderwerpen en vraagstukken der zedelijkheid werden in leerdichten naar den trant van Cats, de Decker, en Camphuizen algemeen.

En ook dit kón niet anders.

Sints de dichtkunst een publieke vermakelijkheid geworden was, moest zij zedelijke menschen met zedelijke, godsdienstige menschen met godsdienstige onderwerpen vermaken. En menschen, die vermaak vonden in nuttige leering, moesten door de dichtkunst worden geleerd. Het meest 18de-eeuwsche daarvan lag echter niet in het godsdienstig en leer-

rijk zijn. Nooit waren die leelijkheden leelijker uitgekomen dan in de kunst van de 17de eeuw. Maar in de 17de eeuw waren die godsdienst en dat leeren gemeend. Zij waren opgegroeid met de geweldige groeikracht van al wat groeide in dat groot tijdperk. Cats was niet een nietig, knutselend menschje, een fabrikant van kleine leelijkheden, een rijmend lid van een kunstgenootschap geweest. Hij was een groote, leelijke reus, die alles in 't groot deed, met het immense plezier van zijn volgroeide zonden, doende wat hij niet laten kon. Camphuizen ook, en de Decker niet veel minder, waren vrome menschen en on-artistieke zondaren, maar ze wendden ook niet voor dat ze artist konden zijn. Vandaar dat ze veel zuiverder schreven dan al hun knutselende navolgers, vandaar dat de klank hunner verzen op allerlei plaatsen gevoeld is, vandaar dat menigeen thans nog rijmpjes van Camphuizen, als zijn bekende: „Ach, waren alle menschen wijs,” in het geheugen heeft.

IV.

Het spreekt van zelf, dat het oordeel over kunst met de kunst zelf veranderde. Allereerst werd er veel en lichtvaardig geoordeeld. Want het is natuurlijk, dat de menschen er minder tegen opzien in het publiek over hun liefhebberijen te spreken, dan over de dingen, die hun een hartstocht zijn. Er is vroomheid en angstvalligheid in den toon van

den mensch moest leeren kennen, om te weten hoe men hem behagen kan. Van Alphen geloofde dit ook. Maar het was een even natuurlijk gevolg van den invloed dier zelfde leeringen, dat naarmate het gevoel voor het schoone sterker werd, men in dat gevoel en dus in de studie van zich zelven de kracht van den dichter zocht. En zoodra men in *die* studie geloofde zou de kunst van zelf individueele uiting worden en resultaat zijn van individueel genot.

Te voren had men de dichtkunst een middel niet alleen om te behagen, maar ook *om te leeren* genoemd. Thans openbaarde zich de invloed der nieuwe theorieën ook hierin, dat men het *om te leeren* hoogstens als iets bijkomstigs ging beschouwen. Het behagen door schoonheid werd hoofdzaak.

En nu lag het in de toekomst als een moetende konsekwentie, dat, daar de kunst niet meer bedoelde te leeren, maar alleen te behagen door schoonheid; daar de kunst zelfs niet het meest was *om te behagen*, maar alleen om de uiting te zijn van de vreugden der dichters, der schoonheids-sensitieven, als Vosmaer ze noemde; er een individueele kunst, alleen ter incarnatie van het schoone, ontstaan zou, zonder bijmenging van godsdienst en zedelijkheid.

Van Alphen is de voorman van het Individualisme in de Hollandsche kunst geweest.

Ik weet wel, dat hij de gevolgen van zijn daad

gedicht beschaafd en verscheen het in den bundel, dien het vlijtige genootschap publiceerde.

Er is zeer veel algemeene waarheid in de dichtoefeningen van Meester Pennewip.

Dat deze soort van literaire kritiek niet maar een aardigheid was van ledige burgers, maar wel degelijk, tot laat in die eeuw, de officieele wetenschap der mannen van het vak gebleven is, blijkt o. a. uit de werken van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde en uit het Leven van Mr. C. van Lennep, zooals Mr. J. van Lennep dat beschreven heeft.

V.

Zoo liepen de jaren naar de tweede helft der 18de eeuw. De republiek was lam en bedorven. Het spel met de Natuur was erger dan het ooit geweest was. Men vermaakte zich met haar door het houden van buitentjes, het dragen van landelijke costumes en kapsels, het verzamelen van opgezette vlinders, het uitgeven van *f* 1200.— op een jaar aan vogeltjeszaad. Het reizen om zaken- en menschenkennis op te doen was reizen voor vermaak geworden, zooals alles voor vermaak was, en de zonen der rijke kooplieden bezochten meestal Parijs.

Toen, terwijl het geknutsel met verzen grooter dan ooit was, openbaarde zich de werking van een

anderen invloed op de letteren. De nieuwere wijsbegeerte ontstond.

Het was of de menschheid het moede was de dingen der uiterlijke wereld te zien zooals ze die zoo lang gezien had. Haar verbeelding was in slaap gevallen van verveling; haar gevoel was verkild van te lange liefde. Ze trok zich terug in zichzelf en zocht in haar geest naar een nieuwe waarheid, die ze beproeven mocht op de oude verschijnselen. Toen was het in Engeland, Duitschland en Frankrijk een worden en groeien van gedachten, als een groot en voortdurend geluid van bouwers, die de fundamenten leggen van een stad. Locke en Hume, Kant en Voltaire stonden op in de doode landen als de bouwmeesters van den komenden tijd. Het groot enthousiasme der gedachten greep en schudde de volken, die dronken werden na te groote onthouding. Toen was de macht der gedachten op de schrijvende menschen geweldig en wonderlijk. Het maken van kunst was hier en elders gewoonte geworden; de ziekelijke uiting eener hatelijke neiging, die men niet dooden kon. Men had geschreven, een eeuw lang geschreven, uit den onbegrepen rijkdom der vaderen: nu wierp men zich met onbandige geestdrift op de nieuwe gedachten, die men nog nauw had verstaan, nog heel niet gevoeld, nog bij lange niet gezien. Men zag zijn geestdrift voor dichterlijk gevoel aan en dacht dat de verbeelding wel van zelf kwam. Men meende poëzie te schrijven als men begon met opgewondenheid en eindigde

Met min of meer slecht gestyleerde gedachten.

Dit verschijnsel, dat men namelijk voor poëzie hield de — zonder artistiek gevoel en zonder verbeelding — maar in geestdrift geuite gedachten der toenmalige menschen, vertoonde zich meer of min in al de landen van Westelijk Europa, maar het jammerlijkst in Nederland.

Bij ons toch waren de gedachten *niet* oorspronkelijk. Toen de vaderlandsche denkers wakker werden door de beweging rondom hen, ontwaakten ze met de oude ideeën over Vaderland en Christendom, slechts gedeeltelijk door Voltaire en eerst later door Kant gemodificeerd. Maar de geestdrift was er niet minder om. En in die geestdrift begon men een hekel te krijgen aan zijn eigen dichtkundig „beschaven”. Men meende dat dit de fout was der Hollandsche poëten. Men vergat dat een artist, die slecht werk maakt, dat allerwaarschijnlijkst uit gebrek aan artistiek gevoel, aan gevoel voor wat schoon is, en niet uit een lastigen lust tot beschaven doet.

In den dood zijner natuurlijkste neigingen had dit volk zijne artistieke neigingen volkomen zien ondergaan. Zoo zeker als het was, dat het deze het laatst had verloren, zoo zeker was het ook, dat het ze eerst herwinnen moest, eer het artisten voortbrengen kon. Als de nieuwe gedachten *gevoeld* werden; als het gevoel aanschouwd werd in *beelden*; dan eerst, maar ook niet eerder, kon de kunst dezer nieuwe periode worden gebouwd. Want eerst met het gevoel voor de gedachten kon het gevoel voor

hun zuivere uitdrukking komen, en eerst met het beeld het gevoel voor de schoonheid van het beeld.

En dáárom had die eeuw ongelijk, toen ze, als ijdele menschen plegen, de dingen, die zij deed uit onmacht, voor staaltjes van groote wijsheid en haar onmacht zelve voor deugd deed doorgaan: toen ze begon en niet ophield te spreken van de *herleving* der letteren, die met de Van Harens begon.

Deze leugen is officieel geworden. Nu, behalve dat het een fysieke onmogelijkheid zijn zou —

Ja, welzeker, een *physieke* onmogelijkheid. Een eeuw is een organisme, net als een mensch, en zoomin als deze in staat zich afwijkingen te veroorloven van de onverknoebare logica harer physische verrichtingen; vooral niet zulke als het voortbrengen van twee groote dichters in den lamsten tijd harer kunst zou zijn —

Nu, behalve dan die fysieke onmogelijkheid is er niet éene reden om aan te nemen, dat de Van Harens iets goeds, maar zijn er wel allerlei redenen om vast te stellen, dat ze iets zeer slechts deden in de literatuur.

Want: zelfs wanneer men van Willem van Haren's *Friso* den invloed wegdenkt van Fénélon en Voltaire, en van Onno Zwier's *Aan het Vaderland* (of: *de Geuzen*) de onhandigheden goedmaakt in de technische uitvoering, dan houdt men van beiden nog niets beters over dan klanklooze, slechtgebouwde verzen, naast elkaar gezette ongevoelde *teekens*, die de onnauwkeurige uitdrukking waren van de gedachten en voorstellingen der 18de eeuw.

Vraagt men mij wat dan de reden is dat critici en poëten hen tot nu toe als groote dichters hebben bewonderd, dan wil ik *dit* antwoorden: Zij hebben met grooter ondervinding en grooter belezenheid dan het gros hunner tijdgenooten een grooter hoeveelheid algemeen bekende gedachten, sentimenten en voorstellingen op rijm gebracht dan één hunner voorgangers, en zij hebben dit gedaan in de dichttaal, die zich in die eeuw had gestereotypeerd.

Dit is altijd de reden voor voorbijgaande populariteit geweest.

De meest onartistieke kwaliteiten, die men een kunstenaar ten laste leggen kan: soortgelijkheid van gevoel en ideeën met een ijdele en lamledige natie, en een onveranderd gebruik van de stereotype taal der poëten, zijn de oorzaken geweest van den roem der Van Harens, met wie de Nederlandsche letterkunde zou zijn herleefd. Dat nog tot in de tweede helft *dezer* eeuw hun invloed heeft voortgeduurd bij onze beste letterkundigen, doet vermoeden dat de 18de eeuw ook door andere middelen zeer lang nagewerkt heeft.

De schadelijke nawerking nu van den arbeid der Van Harens, is mijns inziens tweeërlei geweest. Zij bestond in het vastzetten, in de meest geprezen poëzie, van de aller-conventioneelste taalvormen, en — eerst en voornamelijk — in het verheffen van geestdrift voor banale gedachten tot inspiratie en van die gedachten-zelve tot een noodzakelijk kenmerk der kunst.

De neigingen der 18de eeuw waren samengekomen

in de kunst der gebroeders Van Haren. Ze hadden zich er in vastgezet met de pijnlijke logica aller physische en psychische werkingen en ze rustten niet voor ze het toppunt dier logica hadden gevonden in Bilderdijk.

Ik wil van Bilderdijk alles gezegd hebben wat ik van de Van Harens zei. Alleen ietwat luider.

Maar Bilderdijk is een groot man geweest. Bilderdijk is een geleerd man geweest. Bilderdijk is een christelijk man geweest. Goed, maar het kan mij niet schelen wat gij meent dat Bilderdijk wél geweest is. Ik beweer dat Bilderdijk *geen* kunstenaar is geweest.

Wat ik straks van de Van Harens zei geldt óók voor Bilderdijk. De 18de eeuw wás niet grilliger of minder logisch dan de Natuur is als ze een vrouw laat baren, eenen bestemden tijd na de bevruchting; niet tegen-natuurlijker of eigen-machtiger dan een stoompomp, die *moet* slaan zóoveel slagen in iedere seconde.

Wáar was de bevruchting dat die eeuw baren zou? Wáar wijst ge mij de kiem der artistieke neigingen, in de 18de eeuw ontsproten, en opgegroeid in Bilderdijk? Ge beantwoordt mijn „Waar?” niet, omdat ge de plaats niet kent, noch mijn vraag naar die kiem, omdat ge die kiem-zelve niet weet.

Alles wat ik zei van de Van Harens geldt óók voor Bilderdijk.

Maar Bilderdijk had eenigszins andere ideeën.

misschien ook andere stemmingen, andere fantasieën dan zijn voorgangers. Natuurlijk: die voorgangers zelve verschilden van elkaar. Doch dit verschil in soort is een kleinigheid. Ik wil alleen gelijk hebben in de hoofdzaak. Vraagt men mij wat de reden is, dat critici en poëten hem tot nu toe als groot dichter hebben bewonderd: Hij heeft met grooter ondervinding en grooter belesenheid dan het gros zijner tijdgenooten een grooter hoeveelheid algemeen bekende gedachten, sentimenten en voorstellingen op rijm gebracht dan één zijner voorgangers; en hij heeft dit gedaan in de dichttaal, die zich in die eeuw had gestereotypeerd.

Dit is altijd de reden voor voorbijgaande populariteit geweest.

VI.

Terwijl deze beweging der 18de eeuw sterk genoeg werd om door te werken tot in onzen tijd, openbaarde zich in 1778 een andere, wier invloed later even sterk worden zou. Ik schrijf dien datum, omdat in dat jaar de vertaling van Riedel's Theorie der Schoone Kunsten en Wetenschappen, door Van Alphen, verscheen.

De nieuwe theorieën der Duitsche filosofen begonnen hier genoemd te worden: er hadden Duitsche poëten geschreven, die een enkele hier las. En

terwijl anderen in het ophouden met „beschaven” en het vlijtiger beoefenen van Grieksche en Latijnsche schrijvers een middel zagen om de *kunst* te verbeteren, vertaalde en bewerkte Van Alphen de Theorie van een beroemden Duitscher ter verbetering van den *smaak*. Met meer artistiek gevoel dan de meesten zijner tijdgenooten vond hij veel meer leelijk dan zij. Veel leelijk vinden is altijd een deugd geweest in onze critici. Hij zocht daarom de fouten onzer kunst *niet* als anderen in het haspelen met woorden en het beschaven van verzen. Hij begreep dat als iemand *leelijke* verzen maakte, hij dat deed uit gebrek aan gevoel voor *mooie* verzen, uit gebrek aan literairen smaak. En de man was logisch als een eeuw, toen hij verbetering van smaak als voorwaarde stelde van verbetering van kunst. In het streven naar vervulling dier voorwaarde ligt de groote beteekenis van zijn vertaling.

Daarnaar strevende heeft hij allerlei gewichtige dingen gedaan. Een groot ding was het toch, toen hij de heiligheden onzer kunst als speelgoed opnam en neerwierp te midden van de koninkrijken van schoonheid, die andere volken zich hadden gesticht. Zonder het volle gevoel dier schoonheid kon het koninkrijk *onzer* kunst niet gemaakt worden. En er lag, meer dan zijn eigene, de wijsheid der historische konsekwentie in de geestdrift, waarmee hij den menschen zeide het beste hunner ziel te ontwikkelen, opdat elk hunner dat gevoel deelachtig werd.

Er was een reden, waarom juist de studie dier nieuwe theorieën zoo nuttig was ter verbetering van den Hollandschen smaak. Sints de dichtkunst een publieke vermakelijkheid, een ding *om* te vermaken, geworden was, zou niemand den man hebben begrepen, die haar als de belichaming van *zijn*, individueel, genot zou hebben voorgesteld. Eene redeneering als deze: de kunst is de uiting van onze vreugd over de dingen, die schoon zijn: de kunstenaar moet trachten nauwkeurig te beelden in woorden, wat hij in die stemmingen zijner vreugde aanschouwt; zou eenigszins mal à propos en onbegrijpelijk zijn geweest. Voor ons, artisten van dezen tijd, voor wie het gevoel voor de schoonheid onzer voorstellingen een genot is, zóó voelbaar, dat het de eigenlijk physische gewaarwording in intensiteit overtreft, is deze redeneering de eenvoudigheid-zelve. Wij beginnen bij ons genot, omdat het zoo groot is. Maar voor Van Alphen, wiens gevoel voor het schoone nog slechts weinig, voor zijn lezers, bij wie het nog geheel niet ontwikkeld was, moest deze wijze van voorstelling onverstaanbaar zijn. *Zij* moesten voorloopig de kunst blijven aannemen als een middel om den lezer vermaak te doen.

Zoo nu nam haar de wijsbegeerte aan uit haren aard. Voor haar was de dichtkunst eene kunst en wetenschap, wier wetten zij afleidde uit de kennis van haar doel. De uitstekendste Hollanders geloofden in dien tijd algemeen, dat, daar de dichtkunst een middel was om den mensch te behagen, men

den mensch moest leeren kennen, om te weten hoe men hem behagen kan. Van Alphen geloofde dit ook. Maar het was een even natuurlijk gevolg van den invloed dier zelfde leeringen, dat naarmate het gevoel voor het schoone sterker werd, men in dat gevoel en dus in de studie van zich zelve de kracht van den dichter zocht. En zoodra men in *die* studie geloofde zou de kunst van zelf individueele uiting worden en resultaat zijn van individueel genot.

Te voren had men de dichtkunst een middel niet alleen om te behagen, maar ook *om te leeren* genoemd. Thans openbaarde zich de invloed der nieuwe theorieën ook hierin, dat men het *om te leeren* hoogstens als iets bijkomstigs ging beschouwen. Het behagen door schoonheid werd hoofdzaak.

En nu lag het in de toekomst als een moetende konsekwentie, dat, daar de kunst niet meer bedoelde te leeren, maar alleen te behagen door schoonheid; daar de kunst zelfs niet het meest *was om te behagen*, maar alleen om de uiting te zijn van de vreugden der dichters, der schoonheids-sensitieven, als Vosmaer ze noemde; er een individueele kunst, alleen ter incarnatie van het schoone, ontstaan zou, zonder bijmenging van godsdienst en zedelijkheid.

Van Alphen is de voorman van het Individualisme in de Hollandsche kunst geweest.

Ik weet wel, dat hij de gevolgen van zijn daad

niet alle begrepen heeft. Hij wilde den smaak der Hollanders maken, zooals de zijne was. Hoe die smaak en die Hollanders worden konden onder de invloeden, die hij er op liet werken, dat kon hij niet begrijpen. Want geen mensch begrijpt iemand, die grooter is dan hij-zelf. Maar dat die gevolgen langzaam maar zeker doordrongen in de letterkunde kan o. a. worden aangetoond uit de Vaderlandsche Letteroefeningen van dien tijd.

VII.

De achttiende eeuw is de eeuw der Spectators geweest.

Als een land den schijn krijgt van een kinderspeeltuin en de rijke, groote kinderen loopen spelen met al wat los en vast is, als ze natuurtje-spelen en kunstenaartje-spelen, en in opgewonden overmoed raketten met de zeden hunner vaders en schijfschieten op de mutsen hunner grootmoeders, — dan zal het natuurtje-spelen en het kunstenaartje-spelen nog zoo kwalijk niet genomen worden, maar dan zijn er nog heel veel menschen, die niet zien kunnen dat er profanatie gepleegd wordt met de vaderlijke zeden en gaatjes worden gemaakt in de grootmoederlijke muts. De verdiensten van die ontevreden liggen dan niet in hun liefde voor mutsen en zeden, maar in hun tegengaan van nutteloos spel.

Die verdiensten hebben de Spectators gehad. In

de eerste helft der eeuw, Van Effen met zijn *Hollandsche Spectator*; in de tweede helft een groot aantal lieden, voornamelijk dissenters en doopsgezinde dominees. Zij hoorden in hun eeuw als de oppositie in de Tweede Kamer. Zij waren geen grooter of beter menschen dan hun tijdgenooten, maar zij oefenden hun verstand door het berispen van de hun hatelijke gebreken der meerderheid. Als men de uit-stekende zonden dier meerderheid afgeknipt had, zou zij met de minderheid een gelijke massa geweest zijn, ziek van de zucht tot beuzelen met kunst en natuur. *Die* ziekte is de tering dier eeuw geweest, en daartegen gaven de Spectators geen geneesmiddelen in.

Uit hunne partij zijn de schrijvers der Vaderlandsche Letteroefeningen voortgekomen. Zij begonnen het Tijdschrift in 1761: uit de bladen dier oude boeken meent men hun stille gezichten te zien, naar buiten glurende, met iets fijns en goedigs in neuzen en kinnen, bescheiden-verdraagzaam, Men-niste dominees. Zij spraken zachtjes van tolerantie, maar het was niet de groote Tolerantie van naturen, die alles begrijpen, maar de kleine van menschen, die voor 't oogenblik geen heil zien in ón-verdraagzaamheid. Dat zij in groote dingen niet meer waren dan hun tijdgenooten, gevoelt men bij het lezen van wat zij schreven over kunst. De gedichten, waarmee men zich vermaakte, moesten ook voor hen „zagtrollend” en rijk aan „zinrijke vindingen” zijn. En zij konden het weten, vooral niet minder

goed dan andere ontwikkelde Hollanders, want een der ijverigste hunner was Petrus Loosjes, die zelf als letterkundige naam had, en wiens zoon den vermaarden roman Maurits Lijnslager heeft gemaakt.

Tegenover de kunst lagen de Letteroefeningen als het volk. De esthetische ideeën van dat volk groeiden op in dat lichaam van papier. Hoe meer dat lichaam groeide en groot werd, hoe meer de mannen buiten het volk, de Individualisten, er de incarnatie dier ideeën in zien zouden. Hun nieuwe gedachten zouden tikken op het brein, zouden drukken tegen 't lijf van dat groeiende schepsel, dat papieren volk-monster. Het zou langzaam veranderen zonder het te begrijpen, zooals een mensch verandert door het voedsel dat hij eet, door de lucht, die zich dringt in zijn bloed. Maar het zou altijd hetzelfde soort wezen blijven, zooals een mensch nooit anders kan worden dan een mensch.

Zoo *moesten* de Letteroefeningen zijn. En zoo *waren* ze.

Dirk Smits vonden ze mooi, omdat hij zoo „zoetvloeiend” was, niet om zijn eigenlijk artistieke kwaliteiten. Juffr. Wolf, de natuurlijkste juffrouw van Nederland, gaven ze wijzen raad, die allerzotst was. Maar de sprekendste trekken vertoonden zij in hun houding tegen de mannen en werken der nieuwere richting, Van Alphen, Bellamy en Feith.

Zij waren een kwart eeuw oud, toen het boek van Van Alphen verscheen. Dat boek viel onder de Hollanders, als een knuppel, dien men in een

hoenderhok gooit. De rijmelende leden der dichtgenootschappen stoven kakelend door elkaar. Toen schreven de Letteroefenaars er over, gematigd, met veel onpartijdigheid, als van een zaak, die men wel eens overwegen mocht. Zij formuleerden de boosheid van het literaire plebs in eenige gevoelige volzinnen. Maar zij waren te verdraagzaam om zelf spoedig boos te zijn. Ook hadden zij te weinig ontwikkeling van oordeel, om noodzaak te zien in het bestrijden van theorieën, wier gevolgen in de praktijk zij niet begrijpen konden. Indien zij die gevolgen hadden vooruitgezien, zouden zij zich toen reeds verzet hebben. Nu deden zij het, zoodra één dier gevolgen hun zichtbaar werd.

VIII.

Leelijk vinden van het oude en pogen naar iets oorspronkelijks waren twee eigenschappen der nieuwe theoristen.

Dat verlangen naar oorspronkelijkheid van kunst werd behoefte aan oorspronkelijkheid van gevoel.

De woorden zijn hier zwaar van beteekenis. In de 18de eeuw kwamen er menschen, die *behoefte* aan iets kregen, behoefte aan *oorspronkelijk gevoel*. En met dat oorspronkelijk gevoel wilden zij zich uiten in hunne kunst. Kan men er nog aan twijfelen, dat dáármêe de *revolutie* onzer kunst begon?

Men doet verkeerd den naam van revolutie alleen te geven aan eenige luidruchtige formaliteiten,

waarmee de oude en nieuwe ideeën elkaar te woord staan in een opgewonden oogenblik. De revolutie in de kunst was begonnen, zoodra tegenover het volk, dat dichtkundige vermaking vroeg voor zijn slaffe sentimenten, een paar mannen stonden met behoefte aan andere stemmingen en aan uiting dier stemmingen in hun taal. Het volk wou vermaakt worden. De dichters wilden uiting hunner vreugde. Dit zijn groote zinnen, die tegenover elkaar staan als twee vijandelijke legers.

Het gevoel dat die nieuweren ontwikkelden, was het teedere der Duitsche poëten. Die lazen ze en die hadden ze lief. Dat gevoel was hun als iets dat hen onderscheidde van anderen. Iets, dat vreemd was, zelfs naast hun eigene, vroegere sensaties. Zij schreven het daarom met meer liefde. Zij trachtten het te zeggen in woorden, te bewaren in klanken. Zij begrepen met hun hart, wat ze niet wisten met hun verstand, dat de kunstenaar moet zeggen wat hij voelt, moet beelden wat hij aanschouwt. Hun gevoel was niet groot en machtig genoeg om zichzelf te belichamen in schoone beelden, noch vermochten zij het hoogste te zoeken in het streven die beelden te beitelten in klank; maar toch waren hun stemmingen hun lief te over, om ze niet te verminken tot vermaking van anderen, maar ze zuiver te zeggen voor zichzelf.

De gedichten van Van Alphen, Feith en Bellamy waren de eerste verschijning der individualistische kunstidees in de praktijk. Streven naar uiting van

ééne gevoelsnuance was hun opperste eigenschap. Maar op allerlei plaatsen waren de gevoelde klanken onzer vroegere kunst er in ontwaakt. Het gevoel moest slechts krachtiger en rijker worden; het moest zich belichamen in de fantasieën van poëten, die een lust zouden hebben aan hun schoonheid. Gevoel, dat zich vormde tot beeld; beelden gehouwen in klank; — moesten de zinspreuken zijn der artistenmet-woorden. Als dat alles zoo was, zou het Van Alphen, Feith en Bellamy in het groot zijn: de opgewassen hof onzer kunst.

De revolutie was begonnen en haar eerste luidruchtigheid bleef niet uit.

De Letteroefenaars waren zeer goedig geweest voor de nieuwe beweging. Zij hadden Bellamy tot medewerker en plaatsten zijne gedichtjes. Zij prezen Feith om zijn behaaglijken schrijftrant. Zij keurden Van Alphen niet af. Maar het duurde ook niet lang of zij schreven, dat het sentimenteele gevaarlijk voor de jeugd was. Zij maakten ruzie met den driftigen Bellamy; zij wisselden brieven met den deftigen Feith. De achtiende-eeuwsche begrippen van zedelijkheid gingen zitten als rechters over de praktische konsekwenties van Riedel's esthetische theorie.

Toen het sentimenteele overdreven werd en een deel van het volk het tot mode maakte, bleven de Letteroefenaars geheel in hun rol van lieden, die nutteloos spel veroordeelen. Maar zij konden niet begrijpen dat zij strijd voerden met de groote artistieke beweging der 18de, die hun en Bilderdijk

rendez-vous gaf in de 19de eeuw. Zij zagen de geheime voorspelling niet, die er lag in het verschijnen van een tijdschrift door Feith en Kantelaar, dat in 1793 begonnen werd, omdat er *geen enkel* tijdschrift in het land was, dat met oordeel oordeelde over werken van kunst.

De Gids lag in kiem in het laatste vijfde van de eeuw hunner wording. En de Nieuwe Gids óók.

Bilderdijk, de Letteroefeningen en het Individualisme bewogen zich allen naar de eeuw, waarin ze allen zouden samenkomen — maar wier einde de Letteroefeningen niet meer zouden zien.

IX.

Men zal zeggen, dat de 18de eeuw anders was. Men zal antwoorden dat Bilderdijk een tweede Vondel geweest is, Poot een Robert Burns in den dop, Onno Zwier een dichter.

Ik beweer niet anders, dan dat ik het niet eens ben met hen, die dit zullen antwoorden. Ik bekeer volstrekt niet, dat iemand iets mooi vindt met mijn gevoel voor het schoone. Ieder oordeele zelf. Maar ik wenschte dat niemand een gedicht voor schoon hield, tenzij hij de schoonheid van dat gedicht had *gevoeld*. Zóo gevoeld, als hij een kus op zijn lippen voelt of een vlam, die hem de vingertoppen brandt. Wie zóo niet voelen kan, oordeele *niet*.

Men wilde meeningen: welnu, hier zijn ze. Niet

anders dan meeningen. Ik heb ze in dit boek overeind gezet als groote mannen, met ontdekte gezichten, gereed om hun woorden gestand te doen. Zij zeggen hardop en herhalen het, dat Poot een poëet was der *décadence*, dat de Van Harens en Bilderdijk géén poëten zijn geweest.

Alles wat ik geschreven heb, heb ik geschreven omdat ik het meen.

Wij Hollanders hebben al zoolang onze meeningen weggestopt in den lappenmantel der conventie-taal; wij hebben ál onze mooie menschengedachten verknocid en verzanikt en verrijmeld in de raggen onzer stoffige poëtenspraak. Wij hebben hoopen dingen gezegd in lieve, lamme woordjes, die hadden moeten gezegd worden in de naakte, hartstochtelijke taal der natuurlijkheid, die zoo schoon is van grooten hartstocht. Het begint tijd te worden, dat wij de dingen bij hunnen waren naam noemen; tijd, dat wij de woorden weigeren, als ze niet juist zijn, zooals men een muntstuk weigert, dat tekort komt aan zijn volle gewicht.

DE NEGENTIENDE EEUW.

INLEIDING.

De kunst der negentiende eeuw in Europa.

Aan de achttiende eeuw kan men vragen hoe ze worden moest. In onzen tijd kan men zien, hoe ze is of zal zijn.

Want de groote literaturen dezer eeuw zijn niet anders dan de verklaringen en konsekwenties van weinige formules, die de Natuur bovenaan schreef in de rekening harer feiten, vóór honderd jaar. En de geschiedenis, die vele dier feiten naschrijft, stelt die weinige formules aan de hoofden der bladen van haar grootboek, om de dingen te doen begrijpen, die geweest zijn, om — misschien — te voorstellen wat komt.

De achttiende eeuw is een tijd geweest van waarneming. Ze is een tijd geworden van gedachten.

Ik geloof, dat men uit deze twee waarheden de kunst kan begrijpen, die geworden is, en de kunst kan voorspellen, die zal zijn.

EERSTE HOOFDSTUK.

I.

De menschen der vorige eeuw hebben veel gezien in hun leven. Zij zagen de dingen rondom zich met klare, kalme oogen, en langzaam-kloppende harten. Hun zielen, die leeg waren van hartstocht, werden vol met de wereld der aanschouwing. Zij kenden niet anders als die wereld. Zij zagen haar altijd vóór zich, met haar grappigen, verstandigen onzin van lijnen, kleuren en geluiden, geluiden, kleuren en lijnen, waarvoor niemand iets voelen kon dan het vermaak dat ze er waren, maar waar ieder tot tijdverdrijf naar keek. Zij peinsden er over en peinsden: dat deze lijn zoo was en deze kleur die was en dit geluid dat. Zij verhaalden en bepraatten en bebabbelden de groote magazijnen van waarneming, die ze in hun zielen hadden saamvergaderd, maar vergaderd uit geen andere liefde dan die tot tijdverdrijf en vermaak.

Als kalme, waarnemende organismen liepen die menschen het leven door. De hebbelijkheid der waarneming groeide in hun lichamen. De stijl der waarneming veralomtegenwoordigde zich in hun

werken. Als kooplieden, die hun boeken beschrijven met cijfers, hun notaas met de termen der usance, zoo schreven zij al wat zij zagen in de teekens hunner aangeleerde taal. Zij bouwden hun boeken als wiskunstenaars, zij bewerkten ze als bouwlieden met passer en maatstok. Indien hen een stemming beving bij hunnen arbeid dan was ze de vreugde der geestdriftige geleerden, die toch niet dulden, dat het licht hunner oogen de dingen hunner waarneming kleurt.

Boven op de vlakten van dien tijd etaleerde een geweldige als Goethe het zuivere proza der verstandige observatie, onuitputtelijk als een verzamelaar van penningen, nauwkeurig als een man, die anatomische praeparaten maakt.

Door de nieuwe gedachten heen, bewoog zich die macht van waarneming, en bouwde zich een openbaring in de *Comédie Humaine* van Balzac. In Stendhal en Balzac verscheen ze, en schreed met eenvoudige bewegingen over de drukke, bewegelijke marktplaats der bonte Romantiek.

Toen begon ze te veranderen. Het geluid en de rhythmten der rhetorische poëten bewogen haar gehoor met impressies van klank. Zij had niet geleefd van impressies in al die jaren. Haar schrijvers hadden woorden gehoord en geweten wat zij beduidden: zij hoorden ze thans en gevoelden hun geluid. En zóó, alsof toen al hun zintuigen samen ontwaakten, gevoelden zij de kleuren en vormen in hun oogen, vóórdat het verstand tot hen zeide: ik zie.

De verstandelijke waarneming was verlevendigd tot gevoelde zintuigelijke aandoening. De beschrijvende taal dier waarneming werd de impressionistische taal der sensatie.

Dit was als een nieuwe morgen in het leven van een deel der menschheid. Dit was als een aanstormende wraak der uiterlijke wereld op de ergerlijkerust harer waarnemers. Zij hadden de kleuren gezien en gezegd: die zijn zóó; de vormen, en geschreven: die zijn zús; maar de kleuren vlamden óp en lichtten in hunne oogen; de vormen bewogen zich en hieven zich omhoog en smeten zich neer op het lichaam dier éenlingen, die zich met rustigen harteklop gewaagd hadden aan het zien der realiteit.

Flaubert schreef de aandoeningen zijner zinnen naast elkander, nauwlijks verbonden dan door fijne redeneeringen van gevoel, nauwlijks verwant dan door eene gemeenschap van schoonheid; en de fijne cadans zijner klinkende rhythmten is een reeks van kunstig-gebeitelde sensaties van een zeer artistieken Franschman uit de tweede helft dezer eeuw.

Zola, de groote geslagene met klank, lijn en kleur, schreef de dikke boeken zijner sensaties en begreep niet wat die werkelijkheid, wier verschijnselen hij konstateeren wou, hem had gedaan.

En de beide broeders de Goncourt gaven hun heele bevende lichaam over om het leven te voelen,

en zij zaten er bij neder, als meedoogenlooze artiesten, bespiedende en grijpende in geluid de teerellingen der hersenen, de rasvliedende sidderingen van hun arme, zenuw-zieke organismen.

Zola en de broeders de Goncourt begonnen wéder twee stadia dier kunst.

De waarneming was langzamerhand opgestaan als sensatie, hier een weinig en daar een weinig. Die sensaties vulden hun rangen aan en trokken hun massaas samen als breede slagorden. De geheele wereld der uiterlijke verschijnselen stond op in een langzame metamorphose.

En Flaubert had zijne gewaarwordingen geschreven; en zij waren hem eene gevoelde werkelijkheid geweest. Hij had ze geschreven, de eene na de andere, met stille bewegingen en zónder hartstocht.

Zola wilde óók de gevoelde werkelijkheid schrijven, de door hém gevoelde. Hij wilde ook zijn gewaarwordingen naast elkaar stellen, onpersoonlijk, als gerangschikte dokumenten.

Het eerste deed hij; maar het tweede kon hij niet meer. Want als hij de dingen, die hij gezien had, opriep in zijnen geest en zich de aandoeningen zijner zinnen bewust maakte om ze te schrijven, dan joelden en joegen ze omhoog in zijn ziel, de opgewonden kleuren, de geestdriftige geluiden, de verwilderde, verzinnelijke feiten en ze vielen voor hem neer op 't papier als levende, juichende woor-

den, verwantschap en bezield door de passie van den artiest. Ze dompelden onder en vervaagden in dien zwaren, overheerschenden hartstocht: de zielglansen van den waarnemer lichtten over de onpersoonlijke hartstocht-looze natuur.

De broeders de Goncourt staan vóóran een ander stadium. Hunne voorgangers hadden bedoeld: het zeggen der werkelijkheid door het zeggen hunner sensaties; zij voelden die sensaties te veel om te denken aan de werkelijkheid.

Zij waren de eerste der artisten, die noodzakelijk ná Zola moesten komen, die telkens als de kleuren zich verdiepten in hunne oogen, telkens als het lijnenspel der vormen zich verfijnde onder hunne aanraking, de wereld zouden zien veranderen met de wisseling hunner sensaties en zich af zouden vragen: wat dat is, een werkelijkheid die veranderen kan?

Zij waren de eerste der kunstenaars, die leerden door de waarneming, wat de idealistische filosofen in zichzelf hadden gevonden, wat Shelley in zijn kunst had beleden: wat de werkelijkheid is, weten wij niet; maar wat wij gevoelen, dat weten wij.

De persoonlijke hartstocht van Zola, het stellen van de sensatie in de plaats der werkelijkheid van de broeders de Goncourt, zullen twee groote elementen van de eerstvolgende kunst der waarneming zijn.

II.

Het is eene opmerkelijke overeenkomst, dat de beste der stemmings-poëten van de nieuwe periode — Percy Bysshe Shelley, bedoel ik — een leerling van Kant en Berkeley geweest is, en de kunstenaars der waarneming thans, als Sensitivisten, schijnen te komen tot het geloof aan de leer dierzelfde filosofhen.

Het is of de Tijdgeest die éene zijner gedachten : dat wij weten wat wij zien en weten wat wij gevoelen, maar niet kunnen weten wat is — tot geloofsformulier voor zijn beiderlei kunstenaars had bestemd. Shelley geloofde haar en soms is het mij voorgekomen, dat, gesteld dat de moderne stemmingskunst haren onovertrefbaren voortbracht, deze een ruimere en rijkere Shelley zou moeten zijn. Maar de naturalisten geloofden haar niet. Zij zagen de dingen rondom zich en zeiden dat die waren. Zij begrepen niet, dat ál hun zien hen slechts opvoedde tot het geloochende geloof. De Tijdgeest voedde hen op. Hen, hun geheele organisme, de fijnste zenuwen hunner zintuigen, zóo dat zij geheel anders werden dan alle andere menschen. En toen het zijn tijd was omnevelde hij hun oogen tot de kleuren er in droomden en de vormen er in beefden, en hij zeide hun, dat hij, hij hen enkel wat langzamer en anders dan anderen bereid had tot

het geloof in de Idee, die ze ontkenden, dat het zijn, zijn enkele wil en bedoeling geweest was, dat ze zouden worden gesleept en gesleurd door droomen van kleur en verrukkingen van klank, om dán na te stamelen, met bevende lippen en schreiende oogen, wat de apostelen der gedachte glimlachende vóór hen gezegd hadden: Wat wij zien weten wij, wat wij voelen weten wij, maar wat is weten wij niet.

* * *

Ik sprak van de toekomst-artisten der waarneming. Neen, die zullen niet alleen meer trachten te beelden een verstandelijke realiteit, daar zullen er ook zijn, die boetseeren in taal de beelden hunner sensaties.

Zoals de stemmingsdichter zegt, als hij aan zijn groote kunst gaat, aan zijn schrijdende epos, aan zijn levende drama: Zie, ik dichter, ik heb déze passieën, dat weet ik en ik weet dat ik ze zeggen kan: nu zal ik er van geven, zoo en zoo, aan deze en die mannen en vrouwen en kinderen, opdat die voor mij doen, met vertoon van mijn hartstocht, in een boek, of, nog beter, op de planken van een tooneel, wat ik zelf in dit korte, enkelvoudige leven nooit allemaal zal kúnnen doen, al ween ik van begeerte om het gedaan te zien, ómdat het zoo mooi is; — zooals de stemmingsdichter dat zegt, zoo zal de kunstenaar der sensatie zeggen tot zich-

zelf: Mij, als ik loop over straat, als ik zit in mijn kamer, is iedere kleur die ik zie, ieder geluid dat ik hoor, voldoende om me te doen bewust worden honderden en duizenden ragfijne rillingen mijner hersenen, honderden en duizenden nauw bespeurbare bevingen van mijn zintuigen en mijn heele organisme: het leven voel ik niet anders dan als een eindeloos feest van sensaties. En omdat ik sensaties heb voor wel duizend menschen, maar ze zelf nooit volkomen zal kunnen ondergaan in die opeenvolging en in die omstandigheden waarin ik ze mij denk als de heerlijkste hoogten van het menschelijk gevoelsleven; — en omdat ik nochtans zoo een geweldige behoefte heb, om mijzelf of iemand die van mij hoort ze juist zóo te zien ondergaan, als ik ze mij heb voorgesteld; — daarom zal ik van al die in mij sluimerende sensaties geven aan deze en die menschen in mijn boeken, opdat ik die voor mij zie ondergaan, wat ik zelf in het leven niet ondergaan kán.

Dan zullen door hunne boeken gestalten wandelen, die niets anders zijn dan zóó fijn-voelende organismen, als zelden de schittering hunner aangezichten heffen in de wereld der werkelijke menschen. Hunne werken zullen visioenen van moderne poëten worden genoemd. En als groote onvergankelijkheden zullen zij gesteld worden tusschen de andere heerlijkheden der aarde waar de hartstocht der schoonheid over heen is gegaan.

TWEEDE HOOFDSTUK.

I.

Uit de waarneming der 18de eeuw is de eene, uit hare gedachten de andere kunst der 19de eeuw ontstaan.

Als de kunst der waarneming is uitgroeid, dan zal die groei zoo'n groote natuurlijkheid zijn geweest. Men zal dan zien, dat de menschen eerst hebben waargenomen met hun kleine genoegen aan het leven en dat zij bedaardjes hebben beschreven wat ze waarnamen uit vermaak. Dat de waarneming daarna hun zintuigen heeft bewogen met groote aandoening en zij de werkelijkheid hunner boeken gekleurd hebben met het gevoel hunner zintuigen. Dat zij eindelijk dat gevoel hebben behouden en de werkelijkheid hebben losgelaten daarónder, om alleen dat gevoel te belichamen in de beelden hunner groote kunst.

Ik geloof dat de groei der kunsten zoo eenvoudig als de groei der menschen is.

Als de kunst der gedachten is uitgroeid, geloof ik dat men zeggen zal: Eerst hebben de menschen gedacht, en geschreven in opgewondenheid, wat ze nauwelijks hadden gevoeld. Toen waren er wier ziel bewogen werd door die gedachten, zóo dat ze niets

ze zuiver
ontstaan.
emmingen,
en alleen
en hunner

,
a
it

bed
me
ter
nen
opa
zijn

THE FOLLOWING INFORMATION IS FOR YOUR INFORMATION AND IS NOT TO BE DISCLOSED TO ANY OTHER PERSON WITHOUT THE WRITTEN CONSENT OF THE ISSUING OFFICE.

THE INFORMATION CONTAINED HEREIN IS UNCLASSIFIED EXCEPT WHERE SHOWN OTHERWISE BY THE MARKING. THE DATE OF DECLASSIFICATION IS 0000-00-00.

THIS DOCUMENT IS UNCLASSIFIED EXCEPT WHERE SHOWN OTHERWISE BY THE MARKING. THE DATE OF DECLASSIFICATION IS 0000-00-00.

ALL INFORMATION CONTAINED HEREIN IS UNCLASSIFIED EXCEPT WHERE SHOWN OTHERWISE BY THE MARKING. THE DATE OF DECLASSIFICATION IS 0000-00-00.

hoofden heen, ze beefden voor de duisternis van het Ongeziene, ze sidderden voor de grootheid van een Almacht, die uit de boekjes hunner catechisatie opgroeide in de oneindigheid. Zij droomden zich ver, ver te vlieden naar stille, groene dalen, waar altijd rust was: ze keken naar buiten en begrepen hun ziel niet, ze blikten in hun ziel en vreesden voor het leven. En dan hieven zij de handen boven het hoofd en sloten de oogen en stortten zich neer in de duisternis van hunnen dood.

Zij waren te veel verwarde menschen om groote kunstenaars te zijn.

* * *

De invloed van het Sentimentalisme heeft de eerste, die van de Romantiek de tweede periode onzer nieuwe literatuur beheerscht.

Dezelfde gelijkheidsidee, die de hoofden der Sentimentalisten verwarde, is de formule, waaruit men de Engelsche Romantiek van Byron, de Fransche van Victor Hugo verklaren kan.

Zij waren de revolutionnaire poëten der gelijkheid in de jaren der ongelijkheid. Zij waren in de maatschappij de revolutie der Idee, die belet werd in vervulling te gaan. Zij waren in de literatuur de revolutie van kleur en beweging tegen de vaalheid en afgepastheid van het achttiende-eeuwsche classicisme.

Zij waren lieden, die met de Idee in het hoofd oreeerden tegen de menschen en machten, die de Idee niet wilden. Zij hadden al het misverstand en al de sanguiniteit van lieden, die zich moê zullen werken om de maatschappij om zich heen gelijk te maken aan hunne idealen, liever dan met de idee in de ziel blijde te zijn om het leven en te glimlachen tegen den Tijd, die alles terecht brengen zal.

Zij waren menschen, die als zonderlinge kinderen waren in de huishouding der wereld. Want zooals deze geen instemming vinden bij hun ouders en kameraadjes en ze sluiten hun hart toe en zoeken een eenzaam plekje op zolder, om alleen te zijn met boeken vol vreemde verhalen en platen vol bonte beelden — zoo liepen gene in opgewondenheid of teleurstelling, met hun taal bij zich, weg naar het Oosten, naar de Middeleeuwen, overal naar toe, waar het kleuriger en bedrijviger was dan in hun eigen domme, vervelende land.

Zij waren te veel opgewonden menschen, om groote kunstenaars te zijn.

DERDE HOOFDSTUK.

I.

De kunst der negentiende eeuw in Nederland.

Ook deze is uit de achttiende eeuw gekomen; en ook bij ons liggen de boeken der waarneming verspreid in die eeuw.

Midden door het gebabbel der Spectators gonst in hunne geschriften het groote, woelige leven der rijke hoofdstad, geslachten van leven, die de geheele eeuw vullen met de kalmte harer deftige, rechtopstaande huizen, met het hortend geraas en de kleurige bedrijvigheid harer bezige bevolking; — massaas leven van geluiden en kleuren, die krioelen over markten en grachten, vol halve gefluisterde woorden en afgegluurde intimiteiten, die naar buiten springen door een raam dat aan straat is geopend, door een deur die maar even ontsloten wordt, door het portier van een rijtuig dat voorbijrolt, van de trekschuit, die langzaam langsvaart, voor de leegstroomende kerken en publieke gebouwen.

Fragmenten van gesprekken gaan ons oor voorbij, met een klare, duidelijke onbeduidendheid, in de open stadslucht. Stukken burgwal en gracht stellen hun rustige lijnen en spiegelingen vóór ons, met hun zeer-licht-grijze straatsteen en hun groen-vuil water, met hun glimmende rijtuigen en uitwijkende menschjes op de mat-roode klinkers, brokken dagelijksch leven in een lijstje, als gefotografeerde spionnetjes. En op de wandeling en uit de rijtuigen duwen de dames hun toiletten tegen de lucht en houden ze ons voor als prettige nauwkeurigheden van satijn en linten en kleurige bloempjes, die alleen door hun trillende bewegingen hun lichamelijkeheid afronden uit een voorkomen van schilderwerk.

In de »Arkadia's» zitten de mannetjes met den

rug naar ons toe op kleine prentjes, tusschen wat riet aan een slootkant, het hoofd voorover, een langen hengel vóór zich. Achter hen staan de boomen van het grindpad, stil in een helder zonnetje, en in de verte piekt een dorpstorentje boven het hout uit, in een lucht zonder wolken. Of zij wandelen met het driekante steekje op, in achtiende-eeuwsche rok en kuitbroek, de rechterhand op hun stok, over een zonnigen, stoffigen landweg, onder een hoogen, leegen hemel vol middaglicht: ter linkerzijde is een vergezicht van weilanden, gestoffeerd met koetjes en schaapjes, ter rechter een lustoord met vierkante, dikke, gladgeschoren hagen en effen lindeboomen voor de ramen en de bedaking van het huis. Als het prentje leefde, zou men achter het huis een paar vroolijke stemmen hooren en het piepen van een voorbijzeilende zwaluw en men zou zien dat de wandelaar omkeek naar dat geluid. In den altijd-mooi-weer-toon dier etsen en kopergravures beweegt zich het heele land- en buitenleven der hollandsche achtiende eeuw met een mooie, genoegelijke bedaardheid. Menschen en dieren gaan heen en weer langs wegen en vaarten met de gemakkelijke manieren van lieden, die thuis zijn, aangenaam gestemd door de open-lucht-omgeving van omboomde hofsteden, groene weilanden, volle trekschuiten en gezicht-einders met draaiwiekende molens. Als zij staan bleven en gestemd werden door zoo'n simpel weiland, omrand door boompjes en molentjes, die stil in de rossige avondlucht stonden, dan gevoelden zij iets

van wat zij noemden »den eenvoud der natuur”. Maar al wandelend ontleedden zij de wei in kluitjes aarde en grassprietjes en madeliefjes en de boomen in stam, takken en bladeren en de molens in romp en wieken en zeilen en zóó vergrootten zij den voorraad hunner waarneming, die de erfenis hunner ziel aan hun kleinkinderen zou zijn.

Beteekenisvolle dokumenten dier waarneming zijn óók de twee romans der juffrouwen Wolff en Deken: Sara Burgerhart en Willem Leevend.

Daar is in die boeken niets van de passie, die alles gelijk maakt, niets van de sensatie, die het feit verzinnelijkt. Daar zijn ál de naaktheden, al de oneffenheden, al de koude gapingen, die de dingen en menschen scheiden op den stoffigen weg van het werkelijk leven. Dáár is het verstandelijk zien, dat konstateert.

Dáár lacht en stoeit, dáár weent en murmureert, daar moppert en huichelt en is gemeen het leven der binnenkamers en het verkeer der correspondentie. Daar draaien de personen der families en huishoudens in het kringetje hunner kleine omgeving, in gekleurde japonnen en versleten huisjasjes, met mutsen op het hoofd of pruiken op hun kaptafel. Dáár worden klavieren bespeeld met wereldsche wijzen en boeken gelezen met stichtelijke femelarij. Dáár is alles net zóó als het altijd in de wereld geweest is, zoolang er menschen naast elkaar opgroeiden in de celletjes der maatschappelijke verhoudingen, net

zoo als het altijd zijn zal, zoolang menschen weenen zullen om het leed, dat menschen hun aandoen en lachen in menschelijke vreugd.

In den licht-getimbreerden, eenvoudigen stijl dier boeken, die als een rustige dampkring iedere fijnheid der figuren omlichaamt en zichtbaar laat, ver-
toont zich een heel volk van burgermensen, gesilhouetteerd met hun kleine manieren in hun kleine omgeving, mannen en vrouwen, die lang dood zijn, maar daar nog altijd zoo doen, als ze in hun leven gedaan hebben. Mannen, van den ouderwetschen Rotterdammer met een breed, vurig gezicht in een kort gesneden pruikje, en een zwarten rok met lubben, die hem over de handen flodderen, tot het nieuwerwetsche heertje-naar-de-mode, dat zeer laat opstaat en in zijn soubise zittend zijden kousen aantrekt of toncaboontjes sorteert voor zijn dames favorites, terwijl hij wacht op zijn franschen coiffeur; — vrouwen, van de oefenaarster, die een donkere japon en een muts langs de wangen draagt, tot de dame, die een kapsel met boucles heeft op het achterhoofd en gekleed gaat in keurslijf en hoepelrok; — zij allen zijn dáár, dáár in die boeken, gezien met een juistheid van waarneming en beschreven met een prettig vertrouwen van geheugen, dat geen Nederlandsch schrijver na juffrouw Wolff bezeten heeft.

Als men dat alles, Spectators, Arkadia's en de werken dier juffrouw in zijne verbeelding heeft,

dan behoeft men er maar langs de randen en op een overblijvend strookje wat tooneeltjes uit 18de-eeuwsche blijspelen bij te teekenen, om vertrouwd te zijn met de hollandsche waarneming dier eeuw. Dan weet men wat de kunst van dit land gehad heeft aan die waarneming en zal beter dan te voren in staat zijn te oordeelen over de werken van hen, die de kunst dier waarneming hebben voortgezet of trachten iets toe te doen aan die kunst.

II.

Twee oorzaken hebben, van den aanvang der eeuw, onze kunst tot een Stemningskunst gemaakt. Zij waren Bilderdijk en het Sentimentalisme.

De eerste dertig jaren onzer eeuw zijn vol van Bilderdijk. Men kan ze niet binnengaan zonder te luisteren naar het roepen van zijn naam; men gaat ze niet uit dan met klachten om zijn dood in het oor.

Hij hangt over hen heen met zijn groote onbegrepenheid, met zijn massaas beroerde taal en zijn hoopen onverteerde gedachten. Om hem heen de weinigen, die genoten van zijn slecht-gestyleerde meeningen en sentimenten, omdat zij die sentimenten en die meeningen in zichzelf bezaten, en gevoelden wat hij bedoelde, al begrépen zij niet wat hij zei. Vóór hem uit en in de laagte de woelende kunst dier dagen, en het volk.

Schrijvers noch volk begrepen Bilderdijk in zijn

TWEEDE HOOFDSTUK.

Bij VALKHOF & VAN DEN DRIES te Amster-
verschenen de volgende oorspronkelijke romans, die niet
voren in eenig tijdschrift het licht hebben gezien:

VRIJ?

DOOR
FRITS LAPIDOTH.

Prijs ingenaaid f 3.—, gebonden f 3.50.

EIGEN RECHTER

DOOR
MIL VAN HOORN.

Schrijver van ILLUSIE.
Prijs in geill. omslag f 2.75, gebonden f 3.25.

DE LOTGEVALLEN VAN DEN HEER JODOCUS POGGEMAN

DOOR
Humoristische roman

W. P. KOPS.

Schrijver van *Een strijd tusschen Vorst en Volk* enz.
Prijs ingenaaid f 2.50, gebonden f 2.90.

liever kregen dan deze, en zij schreven ze zuiver in de stemmingen, die in hen waren ontstaan. Daarna genoten zij zóoveel van hun stemmingen, dat ze de gedachten vergaten daarónder, en alleen hun passies belichaamden in de beelden hunner groote kunst.

De werken dier eerste menschen behooren niet tot de kunst, al hebben ze behoord tot de literatuur. Bilderdijk is een van die menschen; zelfs Klopstock, die eens zoo beroemd was; en Byron en Victor Hugo zijn ook nog van hunne maagschap.

Maar de eigenlijke stemmingskunst, die in de eerste helft dezer eeuw gemaakt is, is het werk van de lieden der tweede soort.

De groote kunst der moderne stemmingspoëten, de kunst der belichaamde passies van het drama en het lyrische epos, moet door een nieuw geslacht worden gebouwd.

II

Wij Hollanders hebben voortdurend den invloed van de literatuur der vreemden, niet dien van hunne kunst ondergaan. Want ik weet niet of men later het Sentimentalisme, ook geloof ik niet dat men later de Romantiek tot de kunst van Europa rekenen zal.

Maar de Romantiek en het Sentimentalisme zijn

twee gewichtige verschijnselen in de psychologie van een deel der moderne menschheid geweest.

* * *

Daar waren menschen, die het leven rondom zich gezien hadden met onbedriegelijke oogen. Zij hadden de lijnen van hun verstand aanschouwd in natuur en maatschappelijke wereld. Zij hadden ze gemeten en beteekend, zoodat zij wijs waren geworden met de kennis van het groot en klein in de dingen der aarde.

Maar toen braken de stokjes van Geloof en Wetenschap, waarop ze gesteund hadden bij het kijken. Toen sloeg op hun duizelende brein de gelijkheids-idee der Fransche filosofen, die strijdhamer der nieuwe gedachten-titanen, waar een heele maatschappij onder gruzelen zou.

Toen begon in die organismen de strijd tusschen de nieuwe idee en de oude waarneming. Toen liepen ze rond met verwarde hoofden en ontstelde zielen en konden het niet begrijpen, dat in al dat klein en groot hunner verstandige metingen alles gelijk was. Zij weenden er om en mijmerden er over, dat zonnestelsels niet meer waren dan stofjes, dat de mensch niet meer was dan een worm of een grassprietje, dat de mensch leefde en stierf en verging in de aarde en dat er tóch niets veranderde in de wereld. Zij voelden zich zoo klein en bevangen van angst bij het denken aan dat groeien over hun

hoofden heen, ze beefden voor de duisternis van het Ongeziene, ze sidderden voor de grootheid van een Almacht, die uit de boekjes hunner catechisatie opgroeide in de oneindigheid. Zij droomden zich ver, ver te vlieden naar stille, groene dalen, waar altijd rust was: ze keken naar buiten en begrepen hun ziel niet, ze blikten in hun ziel en vreesden voor het leven. En dan hieven zij de handen boven het hoofd en sloten de oogen en stortten zich neer in de duisternis van hunnen dood.

Zij waren te veel verwarde menschen om groote kunstenaars te zijn.

.
* * *

De invloed van het Sentimentalisme heeft de eerste, die van de Romantiek de tweede periode onzer nieuwe literatuur beheerscht.

Dezelfde gelijkheidsidee, die de hoofden der Sentimentalisten verwarde, is de formule, waaruit men de Engelsche Romantiek van Byron, de Fransche van Victor Hugo verklaren kan.

Zij waren de revolutionnaire poëten der gelijkheid in de jaren der ongelijkheid. Zij waren in de maatschappij de revolutie der Idee, die belet werd in vervulling te gaan. Zij waren in de literatuur de revolutie van kleur en beweging tegen de vaalheid en afgepastheid van het achttiende-eeuwsche classicisme.

Zij waren lieden, die met de Idee in het hoofd ooreerden tegen de menschen en machten, die de Idee niet wilden. Zij hadden al het misverstand en al de sanguiniteit van lieden, die zich moê zullen werken om de maatschappij om zich heen gelijk te maken aan hunne idealen, liever dan met de idee in de ziel blijde te zijn om het leven en te glimlachen tegen den Tijd, die alles terecht brengen zal.

Zij waren menschen, die als zonderlinge kinderen waren in de huishouding der wereld. Want zooals deze geen instemming vinden bij hun ouders en kameraadjes en ze sluiten hun hart toe en zoeken een eenzaam plekje op zolder, om alleen te zijn met boeken vol vreemde verhalen en platen vol bonte beelden — zoo liepen gene in opgewondenheid of teleurstelling, met hun taal bij zich, weg naar het Oosten, naar de Middeleeuwen, overal naar toe, waar het kleuriger en bedrijviger was dan in hun eigen domme, vervelende land.

Zij waren te veel opgewonden menschen, om groote kunstenaars te zijn.

DERDE HOOFDSTUK.

I.

De kunst der negentiende eeuw in Nederland.

Ook deze is uit de achttiende eeuw gekomen; en ook bij ons liggen de boeken der waarneming verspreid in die eeuw.

Midden door het gebabbel der Spectators gonst in hunne geschriften het groote, woelige leven der rijke hoofdstad, geslachten van leven, die de geheele eeuw vullen met de kalmte harer deftige, rechtopstaande huizen, met het hortend geraas en de kleurige bedrijvigheid harer bezige bevolking; — massaas leven van geluiden en kleuren, die krioelen over markten en grachten, vol halve gefluisterde woorden en afgegluurde intimiteiten, die naar buiten springen door een raam dat aan straat is geopend, door een deur die maar even ontsloten wordt, door het portier van een rijtuig dat voorbijrolt, van de trekschuit, die langzaam langsvaart, voor de leegstroomende kerken en publieke gebouwen.

Fragmenten van gesprekken gaan ons oor voorbij, met een klare, duidelijke onbeduidendheid, in de open stadslucht. Stukken burgwal en gracht stellen hun rustige lijnen en spiegelingen vóór ons, met hun zeer-licht-grijze straatsteen en hun groen-vuil water, met hun glimmende rijtuigen en uitwijkende menschjes op de mat-roode klinkers, brokken dagelijksch leven in een lijstje, als gefotografeerde spionnetjes. En op de wandeling en uit de rijtuigen duwen de dames hun toiletten tegen de lucht en houden ze ons voor als prettige nauwkeurigheden van satijn en linten en kleurige bloempjes, die alleen door hun trillende bewegingen hun lichamelijkeheid afronden uit een voorkomen van schilderwerk.

In de »Arkadia's» zitten de mannetjes met den

rug naar ons toe op kleine prentjes, tusschen wat riet aan een slootkant, het hoofd voorover, een langen hengel vóór zich. Achter hen staan de boomen van het grindpad, stil in een helder zonnetje, en in de verte piekt een dorpstorentje boven het hout uit, in een lucht zonder wolken. Of zij wandelen met het driekante steekje op, in achtiende-eeuwsche rok en kuitbroek, de rechterhand op hun stok, over een zonnigen, stoffigen landweg, onder een hoogen, leegen hemel vol middaglicht: ter linkerzijde is een vergezicht van weilanden, gestoffeerd met koetjes en schaapjes, ter rechter een lustoord met vierkante, dikke, gladgeschoren hagen en effen lindeboomen voor de ramen en de bedaking van het huis. Als het prentje leefde, zou men achter het huis een paar vroolijke stemmen hooren en het piepen van een voorbijzeilende zwaluw en men zou zien dat de wandelaar omkeek naar dat geluid. In den altijd-mooi-weer-toon dier etsen en kopergravures beweegt zich het heele land- en buitenleven der hollandsche achtiende eeuw met een mooie, genoegelijke bedaardheid. Menschen en dieren gaan heen en weer langs wegen en vaarten met de gemakkelijke manieren van lieden, die thuis zijn, aangenaam gestemd door de open-lucht-omgeving van omboomde hofsteden, groene weilanden, volle trekschuiten en gezicht-einders met draaiwiekende molens. Als zij staan bleven en gestemd werden door zoo'n simpel weiland, omrand door boompjes en molentjes, die stil in de rossige avondlucht stonden, dan gevoelden zij iets

van wat zij noemden »den eenvoud der natuur”. Maar al wandelend ontleedden zij de wei in kluitjes aarde en grassprietjes en madeliefjes en de boomen in stam, takken en bladeren en de molens in romp en wieken en zeilen en zóó vergrootten zij den voorraad hunner waarneming, die de erfenis hunner ziel aan hun kleinkinderen zou zijn.

Beteekenisvolle dokumenten dier waarneming zijn óók de twee romans der juffrouwen Wolff en Deken: Sara Burgerhart en Willem Leevend.

Daar is in die boeken niets van de passie, die alles gelijk maakt, niets van de sensatie, die het feit verzinnelijkt. Daar zijn ál de naaktheden, al de oneffenheden, al de koude gapingen, die de dingen en menschen scheiden op den stoffigen weg van het werkelijk leven. Dáár is het verstandelijk zien, dat konstateert.

Dáár lacht en stoeit, dáár weent en murmureert, daar moppert en huichelt en is gemeen het leven der binnenkamers en het verkeer der correspondentie. Daar draaien de personen der families en huishoudens in het kringetje hunner kleine omgeving, in gekleurde japonnen en versleten huisjasjes, met mutsen op het hoofd of pruiken op hun kaptafel. Dáár worden klavieren bespeeld met wereldsche wijzen en boeken gelezen met stichtelijke femelarij. Dáár is alles net zóó als het altijd in de wereld geweest is, zoolang er menschen naast elkaar opgroeiden in de celltjes der maatschappelijke verhoudingen, net

zoo als het altijd zijn zal, zoolang menschen weenen zullen om het leed, dat menschen hun aandoen en lachen in menschelijke vreugd.

In den licht-getimbreerden, eenvoudigen stijl dier boeken, die als een rustige dampkring iedere fijnheid der figuren omlichaamt en zichtbaar laat, vertoont zich een heel volk van burgermensen, gesilhouetteerd met hun kleine manieren in hun kleine omgeving, mannen en vrouwen, die lang dood zijn, maar daar nog altijd zoo doen, als ze in hun leven gedaan hebben. Mannen, van den ouderwetschen Rotterdammer met een breed, vurig gezicht in een kort gesneden pruikje, en een zwarten rok met lubben, die hem over de handen flodderen, tot het nieuwerwetsche heertje-naar-de-mode, dat zeer laat opstaat en in zijn soubise zittend zijden kousen aantrekt of toncaboontjes sorteert voor zijn dames favorites, terwijl hij wacht op zijn franschen coiffeur; — vrouwen, van de oefenaarster, die een donkere japon en een muts langs de wangen draagt, tot de dame, die een kapsel met boucles heeft op het achterhoofd en gekleed gaat in keurslijf en hoepelrok; — zij allen zijn dáár, dáár in die boeken, gezien met een juistheid van waarneming en beschreven met een prettig vertrouwen van geheugen, dat geen Nederlandsch schrijver na juffrouw Wolff bezeten heeft.

Als men dat alles, Spectators, Arkadia's en de werken dier juffrouw in zijne verbeelding heeft,

dan behoeft men er maar langs de randen en op een overblijvend strookje wat tooneeltjes uit 18de-eeuwsche blijspelen bij te teekenen, om vertrouwd te zijn met de hollandsche waarneming dier eeuw. Dan weet men wat de kunst van dit land gehad heeft aan die waarneming en zal beter dan te voren in staat zijn te oordeelen over de werken van hen, die de kunst dier waarneming hebben voortgezet of trachten iets toe te doen aan die kunst.

II.

Twee oorzaken hebben, van den aanvang der eeuw, onze kunst tot een Stemningskunst gemaakt. Zij waren Bilderdijk en het Sentimentalisme.

De eerste dertig jaren onzer eeuw zijn vol van Bilderdijk. Men kan ze niet binnengaan zonder te luisteren naar het roepen van zijn naam; men gaat ze niet uit dan met klachten om zijn dood in het oor.

Hij hangt over hen heen met zijn groote onbegrepenheid, met zijn massaas beroerde taal en zijn hoopen onverteerde gedachten. Om hem heen de weinigen, die genoten van zijn slecht-gestyleerde meeningen en sentimenten, omdat zij die sentimenten en die meeningen in zichzelf bezaten, en gevoelden wat hij bedoelde, al begrépen zij niet wat hij zei. Vóór hem uit en in de laagte de woelende kunst dier dagen, en het volk.

Schrijvers noch volk begrepen Bilderdijk in zijn

eigenlijk werk. Sommigen genoten met achtiende-eeuwschen vermaaklust zijn beschrijvingen en kleine gedichten; anderen maakten zich boos om zijn wrevelige uitingen en beweringen; maar allen zonder onderscheid had hij geslagen met de bewondering voor wat men niet begreep.

- In het opwekken dier bewondering lag zijn *goede* invloed op de kunst van ons vaderland.

Dat geslacht was opgegroeid uit de kleine huisbakkenheid en het laffe gebeuzel der 18de-eeuwers. Het was zenuwachtig geworden van de groote revolutie en het had in zijn zenuwachtig leven allerlei zonderlinge dingen gedaan. Het onderging veranderingen in zijn organisme, geestelijk en lichamelijk, dergelijke geen dier er ondergaat zonder een zwaar gevoel van malaise. Het was ontvankelijk voor indrukken tot ziek-wordens toe. Toen konden die menschen niet opzien of ze zagen Bilderdijk. Hij stond hun boven de hoofden, grooter dan één mensch, dien ze gekend hadden. Zijn groote opgewondenheid, zijn veelheid in het buitengewone, stond als een vreemde al-machtigheid op tegen de onmacht der vorige eeuw.

Zij konden hem niet beoordeelen, maar zij werden geestdriftig van hem te zien.

Zóo als een wandelaar gaat door een groote stad, waar veel volk is; en hij hoort het gedreun van een groeiende menigte, één ontzaglijk geluid van

loopende lichamen; en stilstaande ziet hij in de verte een donkere massa, die nadert, één donkerte, maar midden in het zonlicht, vol velerlei kleur van gezichten en kleederen en hoog uitwapperende vaandels, blauw en rood en goud; — ze trekt voorbij op een afstand, als een levend lichaam van lichamen, met hier en dáar haastig-loopende gestalten, die zich losmaken uit de zijden, hun duidelijke bewegelijkheid afteekenende tegen die groote onduidelijkheid; — geroep en gezang van veel stemmen slaat op de ruggen en schouders en golft over al die hoofden in breede vlagen, zich uitzettend in de rondte met een klank van begeerige geestdrift, zich uittrekkend als een reuzig netwerk van geluid, neervallend op de lieden, die aanloopen: hen, en hem, die dat aanziet, vangt het op in zijn mazen en sleept ze mede naar het middenpunt in de warreling eener geestdrift van klanken: — zóó zagen de schrijvende menschen den dreunenden optocht van Bilderdijk's gedichten voorbijgaan, onontleedbaar tot iets anders dan geluid en geestdrift, onbeschrijfbaar als iets anders dan onduidelijk en onomvangbaar; maar geweldig met zijn verpletterende afwezigheid van stilte, verbijsterend door zijn onherkenbare verscheidenheid van toon. En op en over hen viel de geestdrift voor het onbegrepene, en de ziekelijke lust tot roepen en loopen, als óf men begreep.

Indien er toen iemand was opgestaan, die de hagelende volzinnen van zijn toorn en verontwaardiging had neer gejaagd over die processie van

dwaze gedichten, dan zouden de wijsten van Nederland gelachen hebben met dien toorn en gespot met die verontwaardiging.

En dat was goed. Hoe slecht het ook later 'zijn zou, dat „geestdrift voor on-gevoelde gedachten” de definitie voor „inspiratie” geworden was, op dat oogenblik was die geestdrift goed. Het on-artistieke in Bilderdijk mocht een last zijn op de schouders der kunst, die nog pas kind was, ze zou toch wel groeien en te sterker zijn na die oefening van draagkracht. En juist voor dat groeien had ze noodig het zien van het groote, het volumineuse in Bilderdijk; het voortdurend denken, dat er één was, die boven allen stond; het geestdriftig zijn voor het onbegrepen, om later hartstocht te voelen voor wat ze begrijpen *zou*.

III.

Het Sentimentalisme kwam in Nederland, tegelijk met de theorieën der duitsche esthetici. Van Alphen, Feith en Bellamy verdedigden beide in de achttiende, Feith voerde ze in het leger zijner geschriften de grenzen over der negentiende eeuw.

Maar het Hollandsche Sentimentalisme was anders dan het Duitsche.

Dáar waren er in wie de gelijkheids-idee had ingeslagen, zoodat het eene deel hunner ziel was

opgestaan tegen het andere. Zij zouden groote, rustige menschen worden, wanneer zij hun heele zijn in ééne Idee begrepen. Maar zij zouden sterven van wanhoop, indien er geen einde kwam aan hun verdriet. Want de strijd, die in hen gevoerd werd, was niet een licht spel hunner zinnen, niet een spiegelgevecht hunner stemmingen, hij was een worsteling van twee elkaar hatende machten, die de krachten waren huns levens. Toen de „Ahnung” er van sidderde door den geest van Goethe, was ze krachtig genoeg om den heelen, levenden Werther in hem te openbaren; den Werther, die met zijn te bloeden geslagen ziel en zijn in duizeling geschudde brein, midden in het leven stond; den Werther, die de Idee niet vermocht te doodden en haar óók niet zag zegepralen over zijn oude voorstelling van de dingen daarbuiten; en die niet anders kón dan sterven onder de afmatting van den strijd.

Maar hier waren zulken niet. In de harten der Hollanders klonk het rumoer maar ná van den strijd, dien de oude waarneming en de nieuwe ideeën voerden in de zielen der menschen. Het was hun een nieuw soort gewaarwording, die ze gaarne duldden. Een vermaak der verbeelding, dat de uren vulde tusschen de bedrijven van het werkelijke leven.

En dit was zoo natuurlijk.

In hen kon de Idee geen worsteling beginnen waar hun lichaam mee gemoeid was. Want de wanhoop aan het eindelijk-begrijpen kon de borst

niet bevangen der nieuw-testamentische geloovers. En de vrees voor het Ongeziene kon het hart niet doen zinken der lieden, die het licht hielden met het vertrouwen op hunnen God.

Zij waren berustende menschen. Hunner was het gevoel van eigen kleinheid, het dwepen met godsvrucht en deugden, het levendiger bewustzijn van de vergankelijkheid der wereldsche zaken, de krachtiger aandoening van teerheid voor en aanhankelijkheid aan het leven in de rondte.

En juist omdat zij de levensvragen van het Sentimentalisme niet kenden, konden deze dingen hun meer van de verbeelding dan van het leven wezen. Zij bepeinsden ze en voelden er voor, als ze eenzaam waren, of 's avonds. Zooals een zoet kind kan denken aan het ideale zoet-zijn, waarvan het gelezen heeft in een boekje, en dat het niet kan nadoen zonder onkinderlijk te zijn.

Ja, zij hadden hun gevoel uit boekjes. Al waren zij een tik van den Tijdgeest niet ontloopen: zij zouden er niet van gesproken hebben, indien er geen duitsche boekjes waren geweest. Dit is de reden, geloof ik, van het feit, dat geen Hollander een Hollandschen Werther heeft voortgebracht. Neen, anders: dat er geen Hollandsche sentimenteele roman is geschreven, met een eigen, Hollandsche, zelf-gevoelde waarneming.

Deze redeneering wordt ernstig.

De eenige — en groote — waarde van Werther, den roman van het Duitsche sentimentalisme, ligt

in de gevoelde waarneming van innerlijk en uiterlijk leven; — en in de boeken van het Hollandsche sentimentalisme is die waarneming valsch?

Welnu, ja. Ik geloof dat dit zoo is. Ik geloof dat Feith in zijn *Julia*, in zijn *Ferdinand en Constantia* en andere zijner werken eene valsche waarneming èn van den mensch èn van de buitenwereld geschreven heeft. Ik geloof dat hij dit gedaan heeft, doordat hij in zijn boeken menschen voorstelde, die niet anders dan één soort stemmingen vertegenwoordigden, en een soort dat slechts zeer flauw in hem bewust was geworden door duitsche lectuur.

Zie, het Sentimentalisme is een zielstoestand geweest der moderne menschheid en die menschheid heeft dat deel haars levens buiten Nederland in enkele goede boeken onvergankelijk gemaakt. In Nederland niet.

Maar toch houdt dat Sentimentalisme eene goede beteekenis voor onze opkomende kunst. Het was het begin van een nieuw gevoel, hoe zwak ook, in onze letteren. De lieden, die het schreven, schreven zuiverder dan de knutselaars der vroegere dichtkunst hadden gedaan. Als hun kinderen de nieuwe ideeën verwerkten en de wereld leerden begrijpen in die ideeën, zou dat gevoel veranderen en groeien en zich belichamen; en dan zouden die kinderen het niet wraken, dat hun ouders in den beginne hadden gedwaald.

De gedichten van Van Alphen, Feith en Bellamy

— schreef ik in mijn eerste gedeelte, en ik kan er nu de romans van Feith bij noemen — waren de eerste verschijning der individualistische kunstidees in de praktijk.

De Moderne Stemningskunst was in Nederland geïnaugureerd.

Als ik denk aan, als ik schrijf over de boeken dezer eeuw in ons vaderland, dan zie ik allerlei stukken, ook uitheemsche, literatuur in mijn verbeelding, en ik denk en schrijf onder den indruk van dat zien. Mijn gedachten zijn gewoon geraakt aan het verblijf in die vertrekken der verbeelding. Ze hebben er hun manieren naar geregeld en ik was bang dat vreemden die manieren niet begrijpen zouden, als ze niet eerst die vertrekken hadden gezien.

Zooals men een mensch niet volkomen begrijpt voordat men zijn omgeving kent, zoo vreesde ik dat mijne gedachten dáárin als menschen zijn zouden, dat men ook hen niet zonder kennis van hunne omgeving begrijpen zou.

Daarom heb ik de omgeving mijner gedachten geschilderd in deze hoofdstukken.

* * *

Nu ik die gedachten bij menschen heb vergeleken, wil ik zeggen, dat niemand moet verwachten, dat ik hem vreemde gezichten en ongewone lichamen toonen zal. Menigeen zal oude vrienden herkennen en bekende gestalten opmerken.

Maar die oude vrienden en bekende gestalten wandelden vroeger in wijde mantels of met groote hoeden op: ze verborgen het trillen hunner lippen in de zakdoekjes hunner maatschappelijkheid en het lachen hunner oogen achter de sluiers van hun fatsoen. Zij droegen de kleederdracht der nauwelijks verstreken periode.

De tijd is begonnen en begon al met Multatuli, dat wij ónze gedachten, als schoone menschen, die ze zijn, laten gaan in hun witte naaktheid: wij hebben geen tijd ze te kleeden en wij schamen ons hunner niet. Als zij toornig zijn mogen zij toornen, en zij mogen lachen, uitgelaten lachen als ze blij zijn, zonder gratie dan die van hun schoonheid, zonder conventie dan die van hun gevoel.

Want, in waarheid, deze tijd is een tijd van hartstocht meer dan een tijd van bepeinzing; en de gedachten der menschen vervloeken het te laten sollen met hun lichamen en gekleed te gaan in een modepak. Zij hebben dingen te zeggen, die geen uitstel lijden en hunne bewegingen zijn de bewegingen van menschen, die plotselinge daden doen. Ik wilde dat ik zóo schrijven kon, dat men al mijn gedachten oude gedachten noemde, zóo dat men boeken vol citaten maakte om te bewijzen dat al

wat ik zeide, vroeger gezegd was, — als dan maar al die gedachten naakt in het midden van mijn proza lagen, als mijn boeken dan maar dreunden van het geluid hunner hartstochtelijke bewegingen. — Ja, dát wilde ik. —

GEDACHTEN
OVER HOLLANDSCHE LETTEREN.

1800—1830.

I.

Wat de menschen in boeken schrijven is een deel van wat zij denken in zichzelf en spreken onder elkander. En al hun gedachten en gesprekken zijn een deel van hun daaglijksche leven, de manieren van hun zitten en opstaan, het verkeer in hun huizen en hun handel, het gaan langs hun straten en pleinen. Wie hun boeken verstaan wil moet zien dien ganschen gedurigen omgang en de vertrouwelikheden dier levens beluisteren waarin zij de gedachten denken, waar hun schrijvers en kunstenaars woorden en monumenten van maken.

Daarom is het een mooi, maar droevig werk de boeken te begrijpen van een volk, dat vóór ons geleefd heeft. Want omdat wij dat volk niet om

ons heen zien en het tóch willen begrijpen, daarom moeten wij, langzaam aan, van het weinige dat wij weten, hunne steden opbouwen in onze verbeelding en ons rijk maken met groote fantasieën van hun kleine leven, en hen doen bewegen en spreken in onszelven, zooals wij meenen dat zij bewogen, wat wij gelooven dat zij spraken, en dan zeggen tot onszelf dat wij nú hun vertrouwden zijn. Maar als wij dat gedaan hebben, dan wenschen wij zoo dikwijls, al was het maar even, en maar éenen mensch, bij het kleed te grijpen, en hem in het gezicht te kijken, en hem te vragen of het waar is wat wij meenen van hem te weten; en dan is het zoo vreeselijk droevig te bedenken, dat ook die mensch, als al die anderen, lang vóór ons is doodgegaan.

Ik nu weet dat ik weinig weet van de menschen wier boeken ik begrijpen wil. En omdat het moeilijk is veel te begrijpen uit weinig wetenschap, zal ik het niet vreemd vinden als ik niet begrepen heb, wat ik meende dat ik begreep.

II.

Het volk van Hollanders, dat het laatste vierde der vorige eeuw doorleefde, zie ik in mijn verbeelding als een opgewonden volk.

De opgewondenheid hunner vroolijke weelde was als een lichtmakende wijn in de hoofden der jeugdige rijkaards, en zij lachten langs de straten met veile vrouwen, en lazen des morgens, vóór het opstaan,

de romans der Fransche filosofen, omdat zij het zoo aardig vonden te lezen van lieve natuurmenschen, die hun heerlijke-naïve deugdzaamheid voor hen uitspeelden, zonder hun kwaad te doen.

Ook veel deftige, verlichte burgers kenden de ideeën, die als onschuldige fantasieën in de boeken der aandoenlijke schrijvers leefden. Maar zij kenden ze als deftige stellingen en ontzaglijke waarheden, waarover zij schreven voor een deel van het volk, dat op markten en in club-lokalen luidruchtig debatteerde, en zich opwond voor Franklin, en Washington den Vrijheidsheld. Als heldhaftige burgerwachten maakten die lezers de achtbare raadzalen der hoofdstad rumoerig, in 1787, en verstoorden, als leden der Kamers, in 1798, door hun geschreeuw en geroezemoes de gemoedsrust van klassiek-gevormde Amsterdammers en bezadigde Hagensers.

Maar onder en rondom die allen woelde het volk, dat arm was. Ook arm aan ideeën was het en dacht niet aan deugdzaame natuurmenschen. Maar het had honger en daarom schreeuwde het; het was koud en daarom maakte het de wegen onveilig voor lieden, die warm gekleed waren. Vrijheid, dat was: niet altijd zoo vol zorg wezen; Gelijkheid, dat was: brood hebben; Broederschap, dat was: deelen met de rijken. Die menschen waren te grof en te dom om iets te voelen van de platonische liefde der idealistische hervormers; maar zij verlangden bitterlijk met brutale liefde te omhelzen de lieve werkelijkheid hunner woedende begeerten.

De vroolijke of teêrzielige opgewondenheid der rijke heeren en dames; de ernstig-ijverende opgewondenheid der brave burgers en dominees; de wilde, verlangende opgewondenheid der armen en werkelloozen hoorde men weenen en schaterlachen door elkander, in de dwaze belachelijkheid der opgewonden Revolutie. Dat arme, zenuwachtige volk van menschen, die als gekken de Carmagnole dansten, op den Dam om den vrijheidsboom, en de vriendelijke pleinen en huiselijke grachtjes onzer kleinere steden luidruchtig maakten met de bespottelijkheid hunner opwinding, dat wás geen volk, dat iets verstandigs doen zou' voor de kunst der negentiende eeuw.

III.

Toen het nieuwe leven zich openbaarde in de gedachten der achtiende-eeuwers, toen was het natuurlijk dat het zich ook zou openbaren in hun kunst. De harten der rijkste menschen waren vol met het gevoel der nieuwe gedachten, en Wordsworth in Engeland en Bilderdijk hier verklaarden met gelijke geestdrift, dat Poëzie niet anders dan de daadlijke uiting van machtige aandoening was.

Maar terwijl Wordsworth zijn gedachten zoo innig gevoelde, en zoo kalm wou beschrijven, en zoo zag, als ze tot hem kwamen met hun nieuwe bewegingen, en zoo hoorde als ze in hem spraken met hun nieuwe geluiden, dat zij alle in niets geleken op de dichterlijke frazen der vroegere menschen; — terwijl

hij begreep en gevoelde dat hij een nieuwe taal zou maken, als hij wezenlijk zóó als het in hem leefde zijn nieuwe volk van gedachten deed uitgaan; — zag Bilderdijk opgewonden-geestdriftig, ongedurig-onnauwkeurig zijn nieuwe ideeën komen, en frommelde om hun veronachtzaamde leden de niet-passende kleeren der klassicistische rhetoriek.

Dit was het: — en dit is de hoofdzaak — dat Bilderdijk als groot mensch, groot door het hebben en waarnemen van stemmingen, de mindere was van Wordsworth en diens Engelsche tijdgenooten. Dit: — en dit is het gevolg — dat het nieuwe leven, dat in Wordsworth een macht was tot het bouwen eener nieuwe dichtkunst, in Bilderdijk sterk werd in het vermenigvuldigen der oude; — zóózeer, dat in onze letteren vóór noch na hem zoo groote wanstaltige hoop poëtische taal te zien is, en hier eerst in 1880 werd uitgesproken, wat Wordsworth in 1802 had gezegd.

Dat alles zou niet gebeurd zijn, als dat volk niet zoo opgewonden was geweest. Want juist als de geestdrift van dat volk was de geestdrift van onze poëten. De geestdrift van lieden, die, als beelden uit een tooverlantaarn, de gestalten hunner begeerten vooruit wierpen op den ledigen voorhang der negentiende eeuw. Gelijk aan de opgetogenheid eens reizigers, die zich rond laat voeren in een rijk, Moorsch huis, van kamer in kamer, en al de schittering aanziet van gouden schildering en kunstig snijwerk, en als hij er uit komt voor een vriend

aan 't vertellen slaat, maar het fijne vergeten is, en alles banaal maakt; ijdel, dom.

Omdat dat volk zoo opgewonden was en omdat er bij ons zooveel Latijnsche dichters waren.

Dat er bij ons zooveel Latijnsche dichters waren is de tweede, groote reden voor het voortbestaan der Dichterlijke Taal. De Hollanders waren altijd beroemd geweest om hun Latijnsche verzen. Zij werden er om genoemd bij de vreemden. Zij waren er trotsch op in een eeuw, toen ze weinig anders hadden om trotsch op te zijn. Er was aldoor geweest bij ons een deftige officieele coterie van Latijnsche geleerden. En toen de nieuwe tijd kwam met zijn nieuwe menschen, was het geen wonder, dat men daar ook nieuwe Latijnsche poëten onder vond. Maar niet alleen dat die er waren; dát zij er waren en dat de Ouden met vernieuwden ijver bestudeerd werden, werd door velen van hen die zich met literatuur bemoeiden, noodzakelijk gevonden en een groot bewijs van de herleving onzer letteren genoemd. Daarom was het niet vreemd, dat op de vaderlandsche gebeurtenissen dier dagen zoo goed Latijnsche als Hollandsche verzen werden geschreven en gedeclameerd, niet vreemd dat de Hollanders gevleid waren, toen Napoleon hen prees om den roem hunner Latijnsche poëzie. Maar even weinig vreemd was het, dat voor het beste deel onzer Hollandsche poëten het schrijven van verzen bleef, wat het was voor de Latijnsche, een bewerken en combineeren van de vormen der Romeinsche kunst.

IV.

Thans, als ik dien grooten hoop papier naast me neerleg, waarop ik vroeger — het is nog zoo lang niet geleden — mijn Dichterlijke Taal schreef, die ik geleerd had van Da Costa en Ten Kate; en als ik dan denk dat mijn mooie jonge gevoel daar was weggestopt in woorden, die er niets op lijken, al schreef ik ze toen, bevende van groote blijdschap; dan voel ik een droevig medelijden met al die doode Hollandsche dichters, die zijn gaan sterven met de gedachte, dat ze iets van hun ziel achterlieten bij hun volk. Dan bevangt me een weemoedige lust om mijn eigen jonge zelf te verdedigen, om hen állen te verdedigen tegen mij en mijn vrienden, en te zeggen: Wij hebben hen niet begrepen: ik zal u zeggen hoe ge hen kunt verstaan. Maar dan bedenk ik dat de Dichterlijke Taal niet is te verdedigen: want dat men hare uitdrukkingen dáárom schoon vond, omdat zij de illustraties waren van een samenstel van dichterlijke figuren, waarvan men beredeneerde dat zij schoon waren; en dat de woorden van menschen niet mooi of dichterlijk kunnen zijn, alleen omdat zij een uitdrukkingwijze illustreeren, die men schoon heeft *geredeneerd*. Doch als ik dat dan bedacht heb, wordt het mij duidelijk, dat Bilderdijk en zooveel andere poëten toch geen onwillige domooren waren, die met opzet het leelijke mooi en het ondichterlijke dichterlijk noemden;

maar dat zij wel wezenlijk die beredeneerde schoonheden als mooi *voelden* en werkelijk zeer innig en vertrouwend *geloofden*, dat Dichterlijke Taal dichterlijke schoonheid was. Ik begin te begrijpen dat **Bilderdijk** en die anderen even natuurlijk waren in hun mooivinden als wij in het leelijkvinden dier taal. Ik voel toch den lust hen, zoo niet te verdedigen, dan toch te verklaren en te beoordeelen, openlijk, daar ik hen openlijk veroordeeld heb.

Bilderdijk meende het, toen hij schreef, dat Poëzie niet anders dan uitstorting van gevoel was. En zijn verzen zijn de uitstorting van zijn gevoel. Zij hebben, in zijn beste gedichten, de onbelemmerde bewegingen, de ieder dichter kenbare gedragenheid van klank, de brutale zorgeloosheid van keeren en stilstaan, die alleen zijn op te merken in het werk van schrijvers, die schrijven met de volle overtuiging dat hun woorden gelijk zijn aan hun gevoel. Zijn gevoel wás nu eenmaal opgewonden en dus grof, met oppervlakkige rhythmten, maar met zijne rhythmten en zijnen klank heeft hij dát gevoel gezegd. Dat was voor hem het voornaamste en dat kón niet anders. Want hij vulde zijn rhythmten en formeerde zijn klankenreeksen met zijn tallooze illustraties van rhetorische en dichterlijke figuren, — maar was dat vreemd?

Immers was het in Nederland nooit gezegd, dat de dichterlijke figuren der Latijnen iets anders dan schoonheden waren. En Vondel, de groote Dichter, had ze voor niets anders gehouden, in theorie noch

praktijk. In de achttiende eeuw had men Vondel en de klassieken en op het einde dier eeuw voorál nog eens de klassieken gelezen, en dat doende had men voortdurend en liefst van al genoten van de kunst en de bekwaamheid, waarmee die dichters hier deze daar gene rhetorische figuur hadden te pas gebracht. Zoo waren die figuren voor heele geslachten van schrijvers denkvormen geweest, waarin en waaraan zij voornamelijk dachten als zij schrijven gingen in vers. En daarom was het niet vreemd, maar o zoo natuurlijk, dat toen Bilderdijk schrijven ging, Bilderdijk, die, van dat hij kind was, zijn ziel had volgemaakt met al de rhetorica eener heele klassicistische letterkunde; Bilderdijk, die door aanleg en opvoeding geen mooi-vinden kende dan het mooi-vinden van al die geprezen vormen zijner beminde schrijvers; Bilderdijk, die het leven niet zag en niet wou zien dan in de boeken enkel, of in den chaos, dien hij van de woorden dier boeken had opgebouwd in zijn brein; — dat hij, toen hij begon te schrijven en op de maten van zijn gevoel de fantasieën voor zich bewegen zag, die in hem waren, geen andere zag en te schrijven had dan die altijd nieuwe illustraties tot de vormen der oude rhetoriek.

Zoolang het mooi-vinden der Dichterlijke Taal, het in gedachte herleiden van de figuurlijke uitdrukking tot de directe, een gevoels-afspraak bleef onder de menschen; — zóo lang wás het werk van Bilderdijk kunst. Zoolang men het aardig vond en een prettige vertrouwelikhed tusschen lezer en

schrijver, dat de schrijver een aantal woorden schreef met een beteekenis, waarvan de lezer vooruit wist, dat een ónwetende een lastige, kleine redeneering zou moeten maken, eer hij ze kon verstaan; — zoolang men het een pleizierig werkje achtte, om, als de schrijver zoo dichtelijk geweest was eene Metaphora te gebruiken, dat wil zeggen om bij voorbeeld te schrijven: Gij zijt een Pilaar van den Staat, — die Metaphora in gedachte te herleiden tot het meer geloofwaardige: de vergelijking, waaruit ze ontstaan was: Indien ik den staat vergelijk bij een huis en de menschen in dien staat bij deelen van dat huis, dán vergelijk ik u bij een pilaar: — zoolang men het verheven vond in een schrijver, dat hij schreef, en verheffend voor een lezer, dat hij las, hoe allerlei abstracties en levenlooze zaken dingen deden, die in de werkelijke wereld alleen heusche personen doen, en zich dán zeer aangenaam gestemd voelde door zich, in gedachte, en op eigen gelegenheid, te verbeelden, dat al die abstracties en levenlooze zaken werkelijk heusche personen wáren; — zoolang men dat alles deed en dan nog bij zichzelf de tevredene opmerking maakte dat de dichter wiens verzen men — in gedachte — reconstrueerde tot wat eenvoud, nu zoo een heel groot dichter was, ómdat hij zoo veel te denken gaf aan wie hem begrijpen wou, en ómdat men bij ieder zijner verzen „wel eene gansche commentarie” schrijven kon; — ja, zoolang men dat alles doen kon, zonder lachen, en zich daar en boven verbeelden, dat men dus

doende, diepzinniger en wijzer was dan de besten, die in Nederland geleefd hadden; — zólang moest Bilderdijk een Dichter heeten, èn Helmers, èn Wiselius èn de rest.

Voor den verstandige is dat spelletje van in-gedachte-herleiden, dat oplossen van raadseltjes in gedichten, te kinderachtig en niet geestig genoeg. Het moest op den duur vervelend worden, zelfs voor niet-zoo-verstandigen. Dit alleen zou reeds een voldoende reden wezen, waarom de Dichterlijke Taal bij het menschdom niet altijd kon blijven bestaan.

Dan, het was natuurlijk dat Bilderdijk schreef zooals hij schreef. En, daar ik geenen lust gevoel Bilderdijk te benadeelen in de waardeering van het nageslacht, zal ik zeggen dat hij wezenlijk in zijne soort een groot en ernstig kunstenaar is geweest. Hij heeft gezocht en gevonden die gedragenheid van klank en die bewegingen van rythme, die ik niet mooi vind, maar die de oprechte uitdrukking waren van zijn gevoel. Hij heeft, weergaêloos knap, een aantal maten bewerkt en groote oratorische wendingen geschreven, die eenig zijn in hun soort. Hij heeft voor het eerst na Cats en Vondel, alles durven zeggen in verzen, en in groote, grove lijnen, in zijn Ondergang der Eerste Wared, de schetsvormen geteekend van een breeden Hollandschen stijl. Hij heeft de woorden der Hollandsche taal — wel met al hun figuurlijke beteekenis, maar toch

heeft hij — in zijn boeken bij elkander verzameld, tot zulk een aantal, dat weinig poëten voor hem er zoo veel hebben gebruikt. Eindelijk schreef hij een proza, dat even knap en iets minder vervelend dan zijn verzen was.

V.

Dichterlijke Taal werd geschreven door al de poëten van dien tijd. Feith schreef ze, zoo goed als Bilderdijk. De fantasieën in beider taal, als in beider ziel, waren niet gelijk aan de werkelijkheid-zelve of er op gelijkende, maar gedachte vormen die in de lucht hingen boven de werkelijkheid, bereikbaar alleen langs trappen van redeneering. Van den een zoowel als van den ander zouden zij vergeten worden, zoodra de menschen geen lust meer voelden die trappen op te gaan. Maar terwijl de dichterlijke-taal-fantasieën van Bilderdijk uit de rhetoriek der Latijnen waren genomen en in niets meer leken op eenige werkelijkheid, waarmeê zij vroeger verbonden waren, bewoog onder die van Feith op niet al te verren afstand een natuur en een leven, die een deel waren van zijn tijd. Zijn werk óók was onnatuurlijk: van zijn ruischende beekjes en zijn gevoelvol kloppende harten zou hij zóo niet geschreven hebben als zijn oogen niet geschreid hadden over de blaëren van Klopstock. Maar achter zijn werk was de natuur bemerkbaar, want de beekjes wáren aan 't ruischen op Boschwijk en er klóp-

ten veel harten sentimenteel-gevoelvol in zijn jeugd. Daarom schreef hij met zijn veel minder gedragen klank, met zijn veel minder ontwikkelde rhythmten, met zijn veel onbeduidender intellect, met zijn alles veel minder en onbeduidender dan Bilderdijk, op allerlei plaatsen veel directer, veel verstandiger wat hij te zeggen had. Daarom was Bilderdijk de poëet dien men bewonderde, Feith de dichter van wien men hield. Daarom hielp het niets of Bilderdijk-zelf en Kinker en de schrijvers der Letteroefeningen altijd door scholden op het sentimenteele en parodieën maakten op Feith's verzen, — waarbij er komieke waren, zeker! maar toch niet komieker dan van eenigen Hollander, — want ondanks dat schelden en die parodieën lazen de meeste Hollanders heel graag de verzen van den zeldzame, die met al zijn aandoenlijkheid, niet zoo héel veraf stond van hun leven en hun natuur.

Wat Wordsworth wilde: dat de dichters de taal zouden schrijven der eenvoudigste menschen, daarmede maakte Feith, misschien onbewust, en met een talent buiten vergelijking kleiner dan dat van zijn Engelschen tijdgenoot, een begin. Soortgelijke invloeden werkten op beiden om soortgelijke dingen te doen. Was hij sterker geweest en grooter, zóo als Wordsworth, en waren er meer geweest dan die enkele: misschien zou ook dán onze kunst reeds tachtig jaar lang een goede kunst geweest zijn.

Nu was zijn niet-te-ver van de natuur staan een groote som goeds, waarmee de som der kwade

dingen in Bilderdijk verminderd werd. Hij werd gelezen en begrepen beter dan deze en herinneringen aan zijn gedichten werden een aangenaam deel der werken van de meeste der Hollandsche dichters. En een zonderling ding was het, toen, nog bij zijn leven, Tollens, de dichter der Hollandsche natuurlijkheid van vóór '30, de huiselijk-sentimenteele, wiens lievelingsschrijver Rhynvis Feith geweest was, als de populaire dichter begon geprezen en bewonderd te worden, óók door dezelfde menschen, die Feith hadden gelaakt om zijn sentimentaliteit.

VI.

Men kan, als men de verzen van Tollens gelezen heeft, beweren, dat het geslacht, dat Tollens voortbracht als zijn grootsten dichter, minder krachtig moet geweest zijn dan dat vorige, dat Bilderdijk voortgebracht had. En wie de waarheid van dat beweren bewijzen wil zal redeneeringen kunnen vinden, die het tegendeel van onaannemelijk zijn.

Want de menschen van dat geslacht hadden zich moê gemaakt in de dagen van hun opwinding. Zij hadden met handen willen grijpen de droombeelden hunner vervoering, maar de dingen der wezenlijke wereld hadden hun voor de voeten gelegen, en zij waren gestruikeld en gevallen, zoodat ze pijn voelden bij het opstaan. Zij hadden geschreeuwd om vrijheid, gelijkheid en broederschap, en toen was tot hen gekomen een zwerm fransche mannen,

haveloozen, die zij moesten kleeden, hongerigen, die zij hadden te spijzigen, vreemden die zij behoorden te gehoorzamen.

Ruwe knechten hadden den baas gespeeld in hun huis, hadden geschranst aan hun tafel, hadden hun straten uitheensch gemaakt met de kleuren van hun kleeding en het geluid hunner gesprekken. Zij hadden de muntstukken uit hun kasten moeten geven als belasting voor een vreemde regeering; zij hadden brieven gekregen vol berichten, van schepen en lading, door de Engelschen gekaperd op reis. Zij hadden een koning zien komen, die gestuurd was door den grooten Man in Frankrijk, en de woorden in hun mond moeten houden, die op straat, ja, in hun huizen, door zijn spionnen konden worden gehoord. Zij hadden de Dekreten van dien man gelezen, waarin hij schreef dat hij nu maar eens zoo met Holland doen zou en dan weer anders. Zij hadden heenzelf eindelijk op zijn witte paard door de straten van hun Hoofdstad zien rijden, en om hem hadden zij keer op keer een droevig afscheid genomen van vrienden en kinderen, die zouden worden doodgeschoten door zijn vijanden, ver van hun huis. En terwijl zij dat alles leden, hadden zij niet mogen spreken over hun leed, niet dan stil, met elkander, als de deuren gesloten waren en er niemand vreemds was. Daarbuiten hadden zij geleerd te kruipen en te huichelen — en kruipen en huichelen bleef twee geslachten Hollanders eigen, — maar daarbinnen was het goed te zamen

zijn, als ze vrijuit spraken over hun aller rampen, en zichzelf — och, ook dat was zoo menschelijk — verheerlijkten als brave martelaars en modellen van ongelukkige deugd. Al die eigenaardigheden zijn zeer lang in een groot deel van dit volk aanwezig geweest. En toen Napoleon nu verslagen was en gevangen, en de Prins in het land kwam, toen was het niet zoo bijzonder om dien lieven Prins te doen, dien zij nooit gezien hadden; maar toen voelden zij de hoop, dat het eindelijk uit zou wezen met al die beroerdheid, die als de golving van groote wateren over hun hoofden gegaan was, dat zij het gelukkiger zouden hebben en voordeeliger en rustiger; zoodat heel het vaderland één groot huisgezin zijn zou, met een Koning, die voor allen zou zorgen. En zeker was het een hunner aangename gedachten: dat nú heel de wereld zou erkennen wélke brave martelaars zij geweest waren, en wélke modellen van ongelukkige deugd. Dan mochten zij ook, nog zoo heel lang niet geleden, geen goeds hebben gezegd van het Huis van Oranje en heel erg hebben gekeesd, en gedanst om den vrijheidsboom, — zij hadden zóo lang moeten huichelen toen het niet plezierig was te huichelen, waarom zouden zij het nu niet nog een poosje langer doen, daar het wél plezierig was. En dan, over staatszaken moest nu maar zoo weinig mogelijk gedacht worden, en bij een volk, dat voortaan één groot huisgezin zou wezen, was het héel slecht, heel onvaderlandslievend over de oude factiën te praten, en dat mocht vol-

strekt niet gebeuren en de Koning was een nobel mensch, die gezegd had dat alles vergeten en vergeven was, en ieder die het niet zei was dat niet.

Dat zij van al dat gedoe sentimenteel waren geworden en gebleven, dat was niet vreemd. Sentimenteel, al verschilde hun sentimentaliteit in soort van de Duitsche. Want als sentimentaliteit is: een zekere onredelijkheid in het overmatig voelen voor een kleine groep dingen, afzonderlijk, zonder die dingen, redelijk, te voelen, in hun groot verband met al het bestaande; — dan was Klopstock sentimenteel door het voelen van de betrekkingen tusschen den mensch en zijn Maker, en Tollens door het voelen van de betrekkingen tusschen huisgenooten en vaderlanders onder elkaar.

De Hollanders die de Duitsche sentimentaliteit uitscholden, waren, zonder het zelf te begrijpen, slechts afkeerig van éene soort sentimentaliteit. Sentimenteel waren ook zij.

Toen Tollens zich de dichter maakte van de stemmingen dier menschen, toen was het zeker dat hij geen dichter van groote aspiraties zou zijn. Het was vooruit te zeggen dat hij niets zou hebben van het groote, niets van het intellectueele van Bilderdijk. En misschien was dat een nadeel voor de literatuur. Maar even mogelijk als het nadeel geweest is, even stellig is ook het voordeel geweest.

En dit was het voordeel — het voordeel, dat toen voor onze kunst zoo noodig was —: dat in Tollens een schrijver beroemd werd, die vrij was

van alle classicistische invloeden. Zijn taal óók was onzuiver met de brokken der Poëtische Dictie, maar hij, de niet-classicist, was niet, als Bilderdijk, met den lust bezeten, altijd nieuwe Dichterlijke Taal te maken; en hij, de populaire dichter, *moest* er naar streven, hoe langs hoe meer te schrijven de — ten minste voor een gedeelte zuivere — spreektaal van het boekenlezend publiek. Ook was het natuurlijk, dat hij, bij een volk en in een tijd, als dit volk en die tijd waren, door het schrijven van huislijke verzen, van alle dingen des levens alleen die dingen te gevoelen en te beschrijven kreeg, waarvoor hij voelen en waarvan hij schrijven kón.

O, dit wàs een voordeel, dat als thans weer jongeren kwamen, wier vroolijke wijsheid al heel dwaas uitklonk boven het zeurig gedeun der Tollens-lezende huisvaders, — dat zij dan aspiraties genoeg zouden aanbrenge en intellectueel genoeg zouden wezen, maar tevens zich gewend hebben een werkelijkheid op te nemen in hun verbeelding en te schrijven in een taal, die wat meer op de spreektaal geleek.

VII.

Bilderdijk en Feith in de eerste, Bilderdijk en Tollens in de verdere jaren van dit tijdvak, waren groote machten in het leven der Hollandsche dichters. De klank hunner woorden was in de ooren van tal van schrijvers, die hun gedachten overpeinsden in hun hart. Zij en al die dichters te

zamen zien we in onze verbeelding, met hun geschreven werken voor hen, als een klas leerlingen met hun schrijfproeven. En als wij die nazien, de proeven van die grootsten eerst en dan van de kleineren, dan vinden wij in de pogingen der laatsten de stijlelementen, die wij, 't zij bij Bilderdijk, 't zij bij Feith of bij Tollens, hebben gezien. Als wij achter Helmers stilstaan, dan voelen wij iets van wat wij voelden bij het lezen van Feith's gedichten; dat er toch wel wezenlijk gevoel is in dien mensch. Maar wij voelen niet minder wat ons aangreep, toen wij bij Bilderdijk stonden: dat het zoo jammer is, dat iemand, die zoo stoute bewegingen kan maken, met al die bewegingen niets anders omhoog jaagt dan de snippers der Dichterlijke Taal. En wij staan achter Loots, en wij kijken over dwars naar Bilderdijk, en naar Feith heel eventjes; en wij komen aan Kinker en wij zien Bilderdijk alleen aan; en de broeders Klijn laten hunne proeven kijken en wij schudden het hoofd naar den kant van alle drie de grooten. En dan zien wij een in elkaar gedoken troepje, in de buurt van Tollens, zitten: de leerling Warnsinck, de leerling Nierstrasz, de leerling

VIII.

In de Letteroefeningen van dien tijd kan men veel van het daaglijksch letterkundig leven lezen, van de groote en kleine feiten, beschreven op een intieme manier. Terwijl men zich buigt over de

geel geworden blaëren, al lezende, gaat men vóór zich zien de bewegende gezichten der schrijvers, goedig of driftig bedrijvig, met kleine huichelachtige glimlachjes, of booze, venijnige mondtrekken; hun heele gestalten, met smadende bewegingen of belangzuchtige draaien of vleierend gebuig. Men gaat ze zoo kennen en begrijpt hun humeur zoo: men gaat weten, dat men letten moet op den klemtoon hunner woorden, wat zij bedoelen met iedere beteekenisvolle zinsneê. Men vindt het zoo menschelijk, zoo natuurlijk, dat zij de dingen schrijven, niet de dingen enkel, maar met hun kleine stemminkjes, hun berekeningetjes van ijdele gewichtige menschjes. Men herinnert zich dat zij levende schepselen waren, die een huis hadden in een deftige stadsbuurt, die over straat gingen en bezoeken brachten en menschen ontvingen, met wie ze praatten en zich opwonden voor of tegen ieder stukje van het leven om hen heen. En men wordt niet boos op hen, zooals men worden zou op nog levende menschen; want zij leven nu nog maar in onze verbeelding, waarin we ze verkleinen, voor de beknoptheid, als poppetjes uit een speelgoeddoos.

Zij waren een paar menschen uit de gegoede burgerij, met aangename, zoowel als onaangename eigenschappen. En als men leest wat zij schreven over boeken en menschen, dan moet men er om denken, dat zij dat waren.

Zij hadden een mooien tijd beleefd, de laatste vijftien jaren der achtiende eeuw. Van die burger-

deftige verlichte lieden waren zij, die alleraardigst veel belang stelden in de nieuwe gedachten, die de menschen toen uitvonden. Zij waren patriotten met edelaardige gevoelens, en oprechte bedoelingen voor het welzijn van het algemeen. Zij schreven in dien tijd voornamelijk over de vertaalde of oorspronkelijk-Hollandsche werken, waarin de rechten van den mensch allernatuurlijkst en de tyrannie der vorsten onbehoorlijk werden genoemd. Als verstandige uitgevers en schrijvers schreven zij niet, dat zij zelf die rechten natuurlijk en die tyrannie onbehoorlijk vonden, anders dan in het abstracte, maar zij maakten groote citaten uit de boeken van anderen en drukten er achter kleine zinnen met gematigde bewondering, zooals onpartijdigen schrijvers schoon stond. Want zóo onpartijdig waren zij, dat zij ook soms boeken van vorstenvrienden aankondigden en er zeer vorstenvriendelijke zinnen uit overschreven en dan niets kwaads er van zeiden, maar den lezers aanrieden, nu zelf maar te oordeelen. Ook gematigd waren zij en hielden niet van vorsten dooden, al konden zij het óok niet velen, als iemand een boek schreef, waarin te veel goeds bij elkâar stond van Lodewijk XVI; en al vonden zij het voorzichtig niet te veel te gelooven, van wat allerlei menschen verhaalden van de gruwelen in Parijs. Den Prins wilden zij volstrekt niet dat iets kwaads zou overkomen, ofschoon het de schuld was van hem en zijn »aanhang”, dat zij, tot 1795, allerlei dingen in hun hart hadden moeten bewaren, die zij veel liever in hun Maand-

werk hadden bewaard. Toen de Prins dan ook in Engeland was en zij een versje citeerden, waarin hem een minder prettige dood beloofd werd, toen citeerden zij het enkel als een voorbeeld van nog niet eens heel fraaie poëzie.

Tot de eerste jaren na 1795 hadden zij al hun best gedaan om hun lezers te doen gelooven, dat brave menschen eigenlijk geen andere ideeën kenden, dan die als gesneden brood in den winkel van hun Tijdschrift lagen, en in 1796 waren zij daar prijzenswaardig open voor uitgekomen. Maar in 1799 verklaarden zij, dat zij zich »zeer ongaarne inlieten met staatkundige bedrijven” en verscheidene jaren na elkander schenen zij niet anders dan preeken, romans en geschiedkundige werken te lezen, en maar een enkele maal schreven zij een zeer benauwd overzicht van een boek over Nederlands handel en financiën, of een ander, van een werk waarin betoogd werd, dat de inlijving van Holland bij Frankrijk schadelijk, maar een »nauwe verbintenis” tusschen beide voordeelig zijn zou.

Hun opgewektheid van de jaren vóór de Revolutie was weg: zij waren niet zoo bezig meer. In 1811 hielden zij na September op met schrijven, en toen zij weer begonnen, met 1812, toen heette hun tijdschrift: Tijdschrift van Kunsten en Wetenschappen van het Departement der Zuiderzee, en verscheen met Keizerlijke vergunning, en de schrijvers der Algemeene Vaderlandsche Bibliotheek waren hun compagnons. En och, het was zoo'n hard ding voor

hen, die zoo gedweept hadden met vrijheid en gelijkheid, dat zij nu, in een voorrede, van „de vereerende opdracht” moesten schrijven, en beloven ook de Fransche letteren te bespreken, en blijmoedig gewagen van „de vereeniging van Holland met het groote Rijk”.

Toen daarop de Prins kwam, moeten zij wel aanhoudend geplaagd zijn door benauwde gedachten aan den inhoud hunner vorige Jaargangen; maar dat lieten zij niet merken. Integendeel; zij hielden zich zoo, alsof ze eigenlijk nooit naar iets anders dan naar de komst van den Prins verlangd hadden. Zij begonnen weer in 1814, zonder compagnons, hun oude Tijdschrift met den ouderwetschen titel en schreven een voorrede vol met hun brave, eerlijke boosheid tegen Napoleon en de censuur, gezamenlijk met een om-te-huilen-aandoenlijke ontboezeming over Vorst en Landaard, Godsdienst en Vaderland en den standaard van Willem den I.; maar waarvan de versierde zin was dat de Hollanders nu wèl zouden doen, indien zij zich abonneerden op het Maandwerk. Als voorzichtige menschen, die niet te veel konden beloven, schreven zij: „*Tijden en omstandigheden uitgezonderd*, zullen deze LETTEROEFENINGEN *meestal* blijven, wat het Tijdschrift was, en zij in vroeger dagen *ten naaste bij* mede geweest zijn.” En zij durfden „even gerust beloven, dat de weldadige invloed der straks geschetste verandering doorgaans merkbaar (zou) zijn in (hun) werk, als (zij), om die zelfde reden, op meerdere en meerdere aanmoediging staat (maakten.)”

Dat jaar en het volgende waren zij opgewonden aandoenlijk en scholden op Napoleon en schreven voor Koning en Vaderland, maar ook wel een beetje voor het vaderland weg. Zij behoorden, natuurlijk, tot hen, die alles zoo rustig mogelijk wilden houden en heel verlicht waren toen de Koning zoo vergevensgezind bleek. Daarom werden zij niet onrustiger dan toen een al te Oranjegezind geschiedschrijver zich herhaaldelijk te buiten ging in het leelijke dingen zeggen van de Patriotten van '95. — Rust en vergevensgezindheid waren voortaan hun grooteliefden: om die te behouden weerden zij alles wat anders was. Als iemand hen ónrustig maakte, dan werden zij wrevelig, maar zij wonden zich niet meer op voor een doel, zooals voorheen. Zij hadden hun mooien tijd gehad.

IX.

Een grooten tijd zijn de Letteroefeningen het meest gelezen recenseerend Tijdschrift geweest. De letterkundige kritiek dier dagen staat in honderden recencies te lezen op hunne bladzijden. Hun schrijvers waren menschen, die het poëtendom niet oproerig maakten met hun eigen, oorspronkelijke meeningen, maar de meeningen der Theoristen en van tal van dichters verwerkten in hun ordinaire hersenen en ze dan beschreven als de letterkundige kritiek van den dag. Omstreeks 1790 waren de nieuwe gedachten hunner aesthetische tijdgenooten.

hun langzamerhand gemeenzaam geworden en sints dien tijd waren zij ouderwetsch, als zij romans, maar werden al nieuwerwetscher als zij verzen beoordeelden. Romans moesten, volgens hen, zoo nuttig als vermaaklijk wezen en vooral niet minder nuttig dan vermaaklijk. Maar verzen moesten zuiver gevoel zijn, en dat gevoel moest de dichter uiten door dichterlijke gedachten en denkbeelden in een schoonen of verheven vorm.

Indien zij goed werd omschreven, kon deze meening over wat de dichter doen moet zeer redelijk zijn. Verstandige menschen zullen niemand het recht ontzeggen het woord gedachte te gebruiken ter aanduiding van dien onomschrijfbaaren geestes- of gemoedstoestand, die vooraf gaat in den mensch aan het zeggen of schrijven van woordenreeksen, die men in het dagelijksch leven gedachten noemt. En evenmin kan men zich dom houden, als zij die dit gewoon zijn, spreken van een gedachte, in een of anderen vorm. Maar zooals in tijden, waarin de menschen de dingen des levens niet sterk meer voelen, zij behoefte krijgen die dingen met hun verstand te ontleden, doch dan, vergetende dat de deelen hunner ontleding in de werkelijkheid niet op zichzelf bestaan, er over gaan praten alsof zij wel op zichzelf bestonden, — zoo heeft geslacht na geslacht van schrijvers en critici in Europa gepraat over de gedachte en den vorm der gedachte, alsof die vorm en die gedachte, die zij, voor het gemak, van de werkelijke woor-

denreeks, geabstraheerd hadden, op zichzelf bestonden in realiteit.

Uit deze groote onzinnigheid is, in ouden en nieuwen tijd, de geheele Wetenschap der Rhetorica opgebouwd.

Een der eerste gevolgen toch van het geloof aan een vorm, die op zichzelf bestond, moest dit zijn: dat men de eigenschappen van den „vorm” bepaalde, zonder te bedenken, dat men dusdoende ook de eigenschappen der „gedachte” had bepaald. Dat men sprak van een sierlijken vorm, een verheven vorm, een onaangenamen vorm, zonder te gevoelen, dat men nauwkeuriger zeggen kon: een sierlijke gedachte, een verheven gedachte, een onaangename gedachte. Toen men dit gedaan had, was het natuurlijk, dat men ging spreken van den vorm, waarin men de gedachte „kleeden” kon, en dat men, toen dit eenmaal natuurlijk leek, sprak van de soorten van vormen, waarin men een gedachte kon kleeden.

En zoo overtuigd was men van het natuurlijke dezer dwaze redeneering, dat men, eeuwen door, er niet aan dacht dat, als eene gedachte de abstractie was, die men uit éene woordenreeks gemaakt had, er dan met geen mogelijkheid meer dan éene woordenreeks voor die gedachte kon zijn.

Maar als dit dan zoo is, zal men zeggen, hoe bestond het dan, dat niet alleen de Theoretici er over schreven, maar ook de schrijvers *voorbeelden* gaven voor die stelling: dat men eene gedachte in dezen en dezelfde gedachte in genen vorm kleeden

kon? Daarop antwoord ik: Dit bestond *niet*. Als éene gedachte niet anders dan in één vorm bestabaar is, dan kan men geen voorbeelden geven voor éene gedachte in twee verschillende vormen. Als men voorbeelden gaf van twee vormen, dan *moesten* die twee vormen — en dat *waren* ze — twee verschillende gedachten zijn. — Maar waardoor kwam het dan, dat de menschen die twee gedachten éene gedachte noemden? — Dit kwam daardoor dat die twee gedachten, die zij éene gedachte noemden, twee aan elkaar verwante gedachten waren, en wel zoodanig verwant, dat zij twee deelen van eene vergelijking hadden kunnen zijn. Zoo zal ik een voorbeeld aanhalen, dat Blair in zijn Lessen over de Redekunst geeft. Hij schrijft daar: „Wanneer ik, bij voorbeeld, zegge: „Een deugdzaam man vindt troost midden in tegenspoed,” zoo heb ik mijne gedachte op de eenvoudigste en natuurlijkste wijze uitgedrukt. Maar wanneer ik zegge: „Den oprechten gaat licht op in de duisternis,” zoo is deze zelfde gedachte in eenen Figuurlijken stijl voorgesteld.” — Het is duidelijk dat deze twee uitdrukkingen niet eenzelfde, maar, als vanzelf spreekt, twee verschillende gedachten zijn. Maar óók is het duidelijk dat deze twee gedachten aan elkander verwant zijn als twee deelen eener vergelijking, zóo dat men zeggen kan: Als licht dat hem opgaat in de duisternis, zoo vindt de deugdzame troost in tegenspoed. Blair begreep dit zelf eenigszins, daar hij voortgaat: „er is een nieuw denkbeeld ingevoerd, daar LICHT in plaats

van Troost, en Duisternis in plaats van Tegenspoed gebruikt wordt.” Maar hij begreep niet, wat wij wèl begrijpen: dat dat nieuwe denkbeeld nergens anders was „ingevoerd” dan — niet op het papier — maar in de gedachten van den schrijver, en ook in die van den lezer, zoolang die lezer uit vroegere lectuur het gebruikelijke van die vergelijking *wist* en *goedkeurde*. Hij begreep niet, wat erger is, dat voor ieder verstandig mensch die *niet* wist van dat gebruikelijke, of er niet van weten wou, die figuurlijke uitdrukking *zonder zin* was, omdat hij zeggen zou: Niet alleen den oprechte gaat licht op in de duisternis, maar ieder die gaat wandelen bij het opkomen van de maan. Hij begreep niet — wat niet minder erg was — dat als iemand twee dingen vergelijkt, licht bij troost, tegenspoed bij duisternis, hij die dingen wèl *vergelijken* mag, omdat zij *sommige eigenschappen* voor hem gemeen hebben, maar dat als iemand één lid dier vergelijking en daarmede *de vergelijking* wegneemt, het andere lid onjuist is voor het gezond verstand.

Dit alles hebben alle rhetorici niet begrepen. Dit niet, dat iedere wegneming van een voorgaand deel eener vergelijking, zoodat het alleen bestaan bleef in gedachte, één afwijking was van de logische ontwikkeling der gedachten op het papier. Dit, dat, als eenmaal een tijd kwam, waarin de menschen zeggen zouden: wij begrijpen niet, of wij zijn vergeten, wélke zinsdeelen ge hebt weggelaten, wélke redeneeringen ge hebt achtergehouden in gedachte:

wat daar staat, zooals het daar staat, lijkt ons onzin; dat dan hun heele kaartenhuis van Rhetorische Wetenschap, hun heele kaartenpaleis van Poëtische Dictie in elkaar zouden storten en blijken zouden leeg te zijn.

Evenzoo als hier, tot 1880, de Poëtische Dictie de taal der poëten bleef, evenzoo was hier de kritische wetenschap de Wetenschap der Rhetoriek. Het bespreken van de verschillende „vormen”, die door wegdenking en in-gedachte-houden van zoo en zoo-veel zinsdeelen ontstonden, dat was de letterkundige kritiek van dat tijdperk. Blair's boek, waarvan de *derde* druk voor het eerst vertaald werd door Bosscha, in 1788, werd in 1837 nog eens door Lulofs vertaald. Dat de Letteroefenaars den onzin dier boeken rondwentelden door hun leege hoofden en den rommel nog wat meer verknoeid opschreven — och, waar waren zij anders voor.

X.

De fout, waarmeê de geschiedenis der Rhetorica begonnen wordt, is een dier groote natuurlijke fouten, die de menschheid soms moet maken, als het schijnt of de Natuur geen haast heeft, en een eeuw of wat schik wil hebben van de woordspelingen en raadseltjes in menschenhoofden, — een kinderachtigen schik als men géén eeuw den tijd heeft. — Een tachtig jaar geleden schreef Wordsworth, dat hij geloofde, „that the time (was) approaching when

the evil (would) be systematically opposed" — hij dacht waarschijnlijk aan Engeland. Engeland of Holland, om 't even. Wij gelooven niet, maar belooven, dat het kwaad zal weerstaan worden. Al of niet systematisch dan. Verstandige lieden willen niet lijden van de fouten, die hun domme vaderen maakten. En de dichterlijke taal ónzer vaderen haten wij, omdat zij door ónverstandigen is gemaakt. Het goede en groote hebben wij lief en haten het kwade. Wie zegt ons wat wij beters zullen doen?

DE G I D S.

I.

Toen in 1837 het eerste nummer van de Gids verscheen, was dat schijnbaar om een heel andere reden, dan waarom een halve eeuw te voren, Feith en Kantelaar, Van Alphen en Bellamy, verbetering hadden bestreefd van den hollandschen smaak.

De achttiende eeuw was toen op haar eind gegaan. Uit de „beschavings”-proeven van de eenen, uit den klinkklank van de anderen, was het duidelijk, dat hier een beschaving was die zich had overleefd. Voor men begrijpen kon dat de Staat van de Zeven Provinciën, het politieke voortbrengsel van die beschaving, niet meer kracht bezat om zich te hervormen, togen de dichters, door een adem uit Duitschland aangedaan, aan de hervorming van haar geestelijk voortbrengsel, de Nederlandsche Poëzie.

Naast hèn, die los van het verstandelijk leven van hun voorvaders — het theologische —, het nieuwe — wijsgeerige — nog niet kenden, en die voor eenig innerlijk bezit liefde voor natuur en natuurlijke aandoening hadden, en daarom alleen van geen ander doel wisten dan het opwekken en uiten van dien lust in natuurlijke schoonheden en gevoeligen — naast de zuivere dichters en esthetici dus — stonden wel de geleerdere schrijvers wier bijdragen de meerderheid vormden in de werken van de Leidsche maatschappij voor Letterkunde, en ook die hadden beseft, eerst Van Engelen, toen Bilderdijk, dat „behagen” van alle kunst het hoofddoel is en alle leering bijzaak blijft, maar juist omdat hun grootste licht, de beroemde Willem Bilderdijk, van aanleg een geleerde was, hielp het niet of ook hij het „gevoel” als de bron van alle gedicht erkende, daar de inhoud van dat gevoel toch altijd de geleerde abstraktie bleef.

Terwijl dan ook beide Van Alphen en Bilderdijk de prijsvraag van de Maatschappij voor Letterkunde naar het verband tusschen Dichtkunst en Wijsbegeerte beantwoordden, en Van Alphen het vond in de natuurlijke eenheid in den mensch, van dichten en denken, zocht Bilderdijk het daarin dat hij de grootheid van den dichter uit zijn grootheid als man van wijsbegeerte en wetenschap volgen deed, en jaren zouden verlopen, de eeuw zou zijn voorbijgegaan en Holland niet meer Holland zijn, voor dat doorarbeid verstand in geenszins nietigen

verzenbouw zijn systemen tot klaarheid bracht.

Vóór dien tijd, in de jaren om en nabij 1780, ging de schoonste kracht uit van Van Alphen en Bellamy, die hun liefde voor natuur en natuurlijke aandoening als de noodzakelijke aanvang van het nieuwe leven stelden, en hun smaak als het begin van een nieuwe kunst.

Heel andere redenen schijnbaar dreven Potgieter tot de uitgave van het eerste Gidsnummer. Geen mensch die zich verbeeldde dat de smaak op dát oogenblik zoo gezonken was, dat een beschaving op haar einde liep, dat er behoefte was aan natuurgevoel. Bilderdijk en Feith waren nauwelijks in hun graf geleid, Tollens noch Helmers hadden veel van hun beroemdheid ingeboet: een aantal dichters — men wist het wèl — die aan de jaarboekjes bijdroegen, beloofden wat voor de Nederlandsche poëzie. Bovendien stond er de wind niet naar, in heel Europa niet, waar de Romantiek juist waaide, vooral hier niet waar de kruitdamp van Antwerpen nog overwoei, om een geringen dunk te hebben van zichzelf.

Wonderlijk: toèn, in 1780, toen de natie onderging, was een algemeene liefde voor natuur en schoonheid opgeleefd. Nu, daar de natie herleefde, hadden ook de dichters aan dat herlevingsgevoel genoeg.

Zeer weinig — het is opmerkelijk — hebben de voormannen van 1830 van natuur en schoonheid, van liefde en smaak gesproken. Potgieter zoowel als Bakhuizen zijn de helden van een nationale herleving geweest.

Terwijl door Bellamy en Van Alphen bijna gebroken werd met alle Hollanders — met de goede haast, uit angst voor de kwade — waren *zij* vast besloten dat van diezelfde Hollanders al het goede zou worden opgezocht.

Terwijl door Bellamy, zoowel als door Van Alphen — en juist daardoor stond hun karakter zoo stellig in tegenstelling tot Bilderdijk — terwijl door hen noch door Feith een inhoud werd meegebracht die aan de traditie van het Nederlandsche geestesleven vastknoopte, voerden *zij* een zwaren inhoud van juist Néderlandsch geestesleven met zich en werd Potgieter's streven zeer bijzonder ook geestelijk een poëet te zijn, en kwam hij daardoor zelfs aan Bilderdijk dien hij niet beminde, in beteekenis nabij.

Toch beweer ik dat de tegenstelling schijnbaar is, en dat Potgieter in 1837 het werk van Van Alphen in 1778 heeft voortgezet. Niet met bepaald theoretisch opzet, zooals op hun verloren post aan het begin van een beschaving die vroegeren doen moesten, maar onder den heerlijken drang waarin hij zich en zijn volk voelde opleven, heeft, onbewust, Potgieter natuur en schoonheid, gevoel en smaak gekweekt en in beeld gebracht. Gevoel en geest, de volle inhoud van zijn naar beeld-schoonheid begeerig wezen, zijn heele, de vroeger verstrooid levende elementen omvattende persoonlijkheid, heeft hij met zijn eerste voornemen ingezet, en zijn levenstaak gezocht en gevonden in het oprichten en beheeren van De Gids.

En — als was een uitwendige overeenkomst noodig om aan te toonen dat de beweging van de 18de hier in de 19de eeuw haar voortzetting gevonden had: — de strijd ging tegen een van de twee elementen, die ik in den aanvang van deze studie als de vijandelijke heb aangewezen, tegen de Vaderlandsche Letteroefeningen, het tijdschrift van Yntema.

De deftige burgerheer Yntema, mocht ook zijn jas van bruin laken met koopren knopen dezelfde zijn, was dezelfde niet. Tegenslag en bestrijding hadden hem zuur gemaakt. Hij die vroeger onbestreden de bezadigde beoordeelaar schijnen kon, die het allen naar den zin maakte, had één groep van medewerkers na den anderen zien afvallen, en front maken tegen zijn heerschappij. Ik geloof, dat hij geknipt was voor een tijd waarin men het in het bezadigde ieder naar den zin maakte. Hij was ieders vriend door zijn zoetzinnigheid en deugdzaamheid, en het lijdt geen twijfel of zijn tijdschrift er wel bij voer. De hatelijken, die hem bestreden, de mannen van de moderne wetenschap, de moderne godsdienstigheid en de moderne letteren, hadden schuld eraan dat Yntema leelijk werd. Hatelijkheid was iets waar hij niet tegen kon. Hij werd er het type door van den oneerlijken beoordeelaar, die niet meer beoordeelt naar het boek, maar naar persoonlijke redenen. Hij werd hatelijk van den weeromstuit. Als men eens neuzen mag in zijn briefwissel met vrienden, dan begrijpt men hoe hij

bangelijk geworden is, voortdurend bevreesd dat men zijn braafheid verdenken zal, voortdurend kruipend om toch maar niet weer te worden verlaten door een vriend die zich beleedigd vond.

Toch was hij toen, omstreeks 1830 en ook toen de Gids werd opgericht, nog redacteur van een tijdschrift van 1400 inteekenaars. Maar het geestelijk type Yntema, de allemansvriend die daar wel bij voer, voelde dat hij op zijn laatste beenen liep.

Tegen dezen man, en tegen zijn tijdschrift dat toen al zeventig jaar lang de vergaderzaal van alle gemiddelde en rustlievende meeningen geweest was, kwam Potgieter met zijn Gids over te staan. En het scheen wel, als men zich verledigt de omstandigheden van de oprichting na te gaan, of ook dit nog bij toeval was.

Van Alphen in zijn theoretische opstellen en vertalingen, Bellamy in zijn Poëtischen Spectator, Feith en Kantelaar in hun Bijdragen, hadden een esthetisch program gehad. Potgieter, we hebben het al opgemerkt, had er geen. Niet alsof de Romantiek op dat oogenblik niet een program voor heel Europa was. Zeker waren Engelen en Van Lennep, Van der Hoop en Withuys propagandisten geweest voor haar verbeeld- en dicht-manier; zeker was er toen ook geen dichter, geen Beets, maar ook geen Potgieter, en geen prozaschrijver, geen nog verborgen juffrouw Toussaint, maar ook geen Bakhuizen, die het buiten de Romantiek kon doen. Maar toch

moet gezegd worden, dat hier niet, noch zooals in Duitschland, Frankrijk of Engeland, noch zelfs zooals in Denemarken, sprake was van een letterkundige beweging: de Romantiek.

Veel te zeer was Nederland daarvoor door zijn van alle mogendheden verlaten stand tegenover België, aangewezen op eigen krachten, veel te zeer was daarvoor het beste hier dat in zichzelf teruggetrokken nationale geworden, dat toch in Potgieter zoo rijk en ruim het vreemde genoot.

Geen reden was er dus in de uitgaven van die voorloopig onbekende jongeren een uitheemschen inval op vaderlandsche zeden te zien; maar ook geen reden er iets anders in te zien dan er al was.

De Muzen, het tijdschrift dat van enkelen uit hun kring twee jaar te voren was uitgegaan, onderscheidde zich door de hoedanigheid, maar weinig door de soort van zijn opstellen. Een half jaar had volstaan om het door weinigen opgemerkt te doen gaan zooals het gekomen was.

De Gids — er was geen reden te gelooven, dat dit nieuwe tijdschrift het harden zou. Toch — en zie hier de groteske gewichtigheid van het onnoozele — de Gids, op verzoek van een op Yntema veroornd uitgever door Potgieter ondernomen; — de Gids, door Potgieter ondernomen met zoo weinig uitgesproken leus, dat hij er zelfs niet tegen had zich een volkomen onbeduidend almanak-schrijver, Robidé van der Aa, als collega te zien toegevoegd; — de Gids hardde het, klaarblijkelijk enkel daar-

door dat de vertoornde uitgever in zijn woede tegen Yntema de eenige den toenmaligen nederlandschen geestesbevorderaar passende houding trof. Het was de nar die den koning wees hoe hij wijs moest zijn. Koning Potgieter, in 't gevolg van nar Beyerinck den stand tegen Yntema hebbende aangenomen, voelde waaraan hij zich te houden had.

Wat was de eerste daad van vijandschap? Potgieter had denkelijk geen deel er aan. De Gids, *Nieuwe* Vaderlandsche Letteroefeningen heette het nieuwe tijdschrift. Juist zooals wij later op raad van een scherpzinnig deelhebber den naam de Nieuwe Gids aannamen. Het spreekt vanzelf dat Yntema moord en brand schreeuwde. Het is mogelijk dat Potgieter iets onguurs aan zijn gezelschap vond. Maar de uitgever en de almachtige omstandigheden achter hem waren het weer die dezen reus zijn behoorlijke leus wezen en het nieuwe vaderlandsche tegen het oude aanhitsten.

Wat een groote ironie er in kleine zaken schuilt. De reclame van een uitgever! Neen, maar de eenig mogelijke leus: tegenover het vaderlandsche dat verouderd was, het zoetsappige van voor en na '15, dat andere weer vaderlandsche, weer en zooveel krachtiger nationale, waarvan Potgieter de poëet zou zijn.

Stand en leus waren gevonden. Potgieter en Bakhuizen, door oordeel en oorspronkelijke bijdrage, schiepen de daden die den strijd boeiend maakten. Romantiek en Realisme, door Potgieter in de bed-

ding geleid van zijn aanleg, doorstroonden en vervulden den hof van de nieuwe literatuur.

II.

Een weemoedig genot is het nu, na zooveel jaren, nu Gids zoowel als Nieuwe Gids hun werk gedaan hebben, te zien hoe in 1880 de oude beweging werd vervolgd.

Ja, het is waar: met geen beweging had de onze zooveel gemeenschap als met die beminnelijke, kinderlijke beweging van Van Alphen en Bellamy.

Wij ook kwamen in een tijd dat de algemeene idee van de nationale het winnen ging. Wij ook konden zonder bijmengsel van geleerdheid en vaderlandslievendheid, natuur en schoonheid, gevoel en smaak, beleven en prediken. En bovendien — de tegenstelling die toen, zonder strijd betrekkelijk, bestond in de werkelijkheid, de tegenstelling: Bilderdijk tegenover Van Alphen en Bellamy, tegenover Feith levenslang ten slotte, — die hebben *wij* urgent gemaakt.

Bilderdijk was de tweede macht, zei ik in het eerste deel van dit opstel, wie het Individualisme van de 18de rendezvous gaf in de 19de eeuw. *Wij* ontmoetten hem.

Bilderdijk's retoriek werd de vesting waarop wij storm liepen. De natuur om ons heen, de natuur van ons gevoel — het mocht kosten wat het wou — moesten *die* vesting vermeesteren.

Wie zal zeggen dat zij het niet hebben gedaan? Het is een daad van de jeugd en die nu is voorbij gegaan. Het is een daad die niet bestemd was eenig leven te vullen — wie loopt bres in een muur tenzij dan om het uitzicht of de woning daarachter. Maar het is een daad waarvan de winst noch voor ons, noch voor wie na ons komen verloren gaat.

Nu hebben wij recht opteklimmen van het konkrete tot het abstrakte, de geleerdheid te vereenigen met de aandoenlijkheid, de wijsheid met den harts-tocht, en optelossen in onszelf den tweestrijd tusschen Bellamy en Bilderdijk, vollediger dan Potgieter het vermocht te doen.

Onze basis is nu die, die Potgieter niet helder werd, het gevoel dat ónder het nationale leeft, de algemeene natuur- en menschedrang, de bewegende bodem die zichtbaar wordt in tijden als men mensch meer dan vaderlander, en natuurlijk meer dan christelijk durft zijn.

Wat begrijpt men nog weinig van de groote tegenstelling die wakker was onder de andere. Wat strijd tusschen Gids en Letteroefeningen! tusschen Nieuwe en Oude Gids! Men heeft mij — de Nieuwe Gids bestond al — eens op de Leidschestraat een eerbiedwaardig heer geweest — dominee Bok was het — met de bijvoeging: redakteur van de Vaderlandsche Letteroefeningen tot 1876. In dat jaar eerst waren zij opgedoekt. Juist zoo loopt nu Mr. Van Hall nog de Leidschestraat over, tegenwoordige redakteur van de Oude Gids.

En men meent omdat vroegere vijanden door dat oude kamp loopen, dat de strijd geëindigd is.

Ja, de strijd is geëindigd tegen de *taal* van onze voorouders.

Maar de strijd van het Nieuwe Leven tegen het Oude woedt aldoor en gaat eerst aan.

↙ Altijd vraagt het nieuwe leven om nieuwe vormen. Altijd woedt de strijd van de begeesterden die het Leven liefhebben, tegen de frivolen die zich huisjes bouwen van doode gebinten. De Ideeën, die levenskrachtig zijn, verdelgen aldóór de verdorde gedachten, die verzameld worden door het levenlooze volk.

Laten allen die het Leven liefhebben het zich voor gezegd houden. Niet omdat één jeugdige opbloei is voorbijgegaan, die heerlijk was, maar voor eens maar noodig, heeft men te klagen alsof dit het eind van de wereld is. Niet altijd, niet aldoor door zulk een opbloei openbaart het Leven zich, maar het is werkzaam stil of geweldig in de duizend uitingen van geestes- of lichaamsleven, overal waar een ernstige wil harten en handen drijft. En dan, zou ik zeggen, is het leven nù haast nog rijker dan het vorige. Zwaarder dan toen, is nù de wolk die wij allen voelen, feller dan toen zijn de bliksems, die nù angstwekkend of troostend schieten om ons heen. Hooren wij, toen besloten in onze kleine gezelschappen, nu de volten niet bewegen van volken die oprijzen? Is er niet, de wereld over, een wonder, onzichtbaar, van drang en beweging, wonderlijker

dan wat men nog ziet. Is er niet een doorstrengeling, een vervlechting, een handreiking van gedachten, veel voller, veel heerlijker dan toen, toen één gedachte, één enge bedoeling zich splijtend baanbrak, — nu, daar de gedachten in onze hoofden strijden, den loop en het aanzicht van alle aardsche dingen dragend in den klank van hun verbaasde stem.

Van een wereldbeweging voelt elk zich een deel te zijn. En er is geen die er buiten staat. Geen dan de doode, niet ernstig-willenden, die altijd nog hun oude tradities en hun oude getimmerten houden kreunen onder den lach van onze zon.

Ik geloof dat voor *dat* doel de beweging in de letteren is voortgezet. Voor dit: dat er ter bekwaamer tijd een taal zou gereed zijn, een spraak zou geschapen zijn voor de waarheden van den nieuwen tijd.

Als de nieuw-geschapen volken het woord vragen, — welnu, dan is het noodig dat men hun er een bruikbaar geeft.

III.

Ik heb nu, elf jaar nadat ik het laatste deel van dit opstel geschreven had, bij het overzien gemeend dat ik het op deze wijs voltooiën kon. Na zooveel jaar is de moedeloosheid onder het geslacht dat verwend was door zoo schoone uitbarsting als de Nieuwe Gids geweest is, aanlokkelijk van schijnbare gewettigheid. Toonen dat zij een doel had, dat zij

